17me Année Juillet-Août 1930

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

AU SOMMAIRE



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
PUBLICITÉ C. A. P. : 146, rue Montmartre, PARIS

France : Le N° **5** fr. **Étranger :** Le N° **6** fr. **50**

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE

Direct.-Fond. : JEAN BALLARD

Sommaire du N° de Juillet-Août

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10 Quai du Canal, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 5 h. à 7 heures. Tél.: D. 53. 62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

A PARIS: correspondante de la Revue: Mlle GEORGETTE CAMILLE.

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An: 35 francs - *Six Mois:* 20 francs - Prix du N° : 5 francs.

(ÉTRANGER)

Un An: 50 francs - *Six Mois:* 30 francs - Prix du N° : 6 fr. 50.

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)

N° 123 17me Année Juillet-Août 1930

Cahiers du Sud

Tome VI. — 2e Semestre 1930.

Poèmes

LA CHANSON DE MORT

Pour Jules Supervielle.

I

Heure de ma mort je pends à vous comme à une branche
déjà la tête pleine de mousses

je me défais comme un vieux nuage inutile à l'orage
le sang ne monte plus et me clame à la gorge
je sens que mes genoux veulent me dire adieu

Me voilà   me voilà   barque inhabitée
sans rameurs et sans mâts
des rivages où l'ombre est l'ombre de l'ombre

Mes jambes sans souffrir fendent les terres déjà riches
et j'entre à mi-corps dans les feuillages légendaires
comme la charrue qui fait hurler les pierres
le soc sanglant mais prisonnier des feux de l'herbe et
des vers coupés

c'est à la fois un bûcher et une noyade
avec une grosse étoile au cou vers les paysages mari-
times
où la lumière pourrie sent mauvais

où les plantes vivent et les bêtes sont immobiles
jusqu'à l'heure de l'éclatement du monde
en attirant avec des mains pleines de voix vertes et
sourdes
toutes les barques au delà des astres et des mâtures

Ma toux jongle avec des cailloux
je fais vie de toute part crevé et la terre me repousse et
m'attire

Heure de ma mort vous n'êtes maintenant
qu'une petite tâche de craie à mon flanc
mais à travers mes épaules lucides encore des siècles
d'esclaves
à travers ma tempe où bat un ressac de peur
à travers mes mains ou tant de cadavres sont allongés
et parlent à mi-voix
j'entends venir
j'entends venir j'entends venir
c'est alors qu'il faudra être bien humble pour ne pas
être dépouillé
et pour ne pas humilier les pauvres
j'entends venir
avoir de larges plaies bien sincères pour montrer qu'on
a bien lutté contre soi
j'entends venir
des plaies où les visages des gens de la montagne
entendront le bruit de la mer
des voix où les matelots verront les forêts que mange
le soleil

pendant que leur lourde tête est roulée dans le sommeil
au bord d'une indifférence biblique
j'entends venir
si l'on se rencontre on s'embrassera longuement sur les
lèvres
avec un geste plein d'âmes encore embourbées dans les
prières des vivants
et c'est alors que la chair, la peau, le sang
sera un objet de luxe et l'on se disputera
la petite main d'un petit enfant pour avoir quelque
chose à soi
Heure de ma mort je vous regarde descendre sur moi

comme une branche pourrie sous le poids du ciel
comme la pluie du 23 mars 1928
Heure de ma mort je vous sens monter en moi
comme le désir qui s'écrase après dans une femme
avec le bruit d'un pied dans une flaque de boue

Heure de ma mort je vous sens approcher vers moi
derrière comme si vous alliez me surprendre
et me marquer avec un fer rouge

Heure de ma mort je vous entends venir de gauche par
les routes du cœur
comme les blancs chevaux des saisons qui viennent du
soleil
et vont au soleil
Heure de ma mort je vous vois piétiner à ma droite
avec les nuages qui tirent sur leurs chaînes
aux bornes du jour
Heure de ma mort déjà jusqu'à ce soir je n'étais que
vous

II

Vous les autres qui m'avez tiré par les lèvres
jusqu'à une seconde de votre peau
et dont je me suis repoussé jusqu'à l'éternité parce que
mon amour vous aurait peut-être tué

Adieu les autres ce n'est pas le moment d'être hypocrite
chacun de mes mouvements vous inonde de mort
Allez vous en Allez vous en
que je vous voie longtemps ne plus penser à moi

Pourtant tout se déchire sous mon visage
Pourtant mes gestes s'éloignent de moi
je tords avec les yeux brûlés les barreaux d'ombre
le pas du gardien j'entends venir je souffre venir

Vous errez en moi comme une bête dans les veines de
la forêt
hésitant aux carrefours
se reposant dans les clairières du cœur
s'attardant dans les petits ruisseaux des endroits qui
sont l'extrême limite de mon corps

déjà dans l'air sur la lisière vulnérable
se brûlant dans les branches parlantes du cerveau
dormant dans les épais taillis des poumons
Heure de ma mort je suis votre course
quand donc tomberez-vous morte de fatigue
pour me terrasscr

Alors adieu sensations en déroute

l'Automne des artères qui s'effeuillent
sur les chairs gonflées d'une mauvaise humidité

On chante à côté avant la fuite de l'ouïe
le nuage se dissout pour l'adieu de l'œil
et la voix est une pierre tendre
le nez est déjà loin le vent gerce les lèvres
Adieu mes mains et tout l'amour du monde
Adieu MOI. J'éclate comme une branche de feu

III

l'Arbre des Orages repousse à mon flanc
Voilà le Soleil qui mange mon bras oublié si loin
qu'on ne peut vraiment songer à aller le chercher

J'entends le ronflement aigu de mes chevilles
déjà plus qu'à mi-corps dans le ciel
je tire à moi mes jambes embourbées
pour les donner en offrande à la route qui tient la terre
ronde comme une courroie

je tire à moi ce cœur pour le lancer à vous Autres
comme un ballon pour vous amuser
et vous l'attrappez avec de grands rires sur vos solides
jambes terreuses du jeu

la route marche comme un astre dans la forêt
sur des lois faciles
et j'entends venir à travers la lumière
l'ombre de ma figure
Borne de ma mort. Vous aurais-je dépassée?
Mais j'entends venir là, là dans l'épaule

mais j'entends courir.
J'entends marcher une femme dans ma poitrine

Voilà que je ne suis plus maître de mon sang
Ce n'est pas rose de le voir se répandre dans l'herbe
et de le voir dessiner dans l'herbe
des signes qui à travers mon regard et ma voix aban-
donnés de tous

remontent aux premières sorcelleries de l'humanité

Une vague de sang m'entraîne à ma poursuite
fantôme sans amour aux gestes sans couleurs
et moi
j'entends venir qu'il me faudra aller naitre dans ce
monde anéanti
où l'on a plus de mètre, de kilog et de montre
où les dimensions s'enfoncent les unes dans les autres
où les moignons du temps ne font plus rien tourner
les travaux forcés de ceux qui n'ont par définition pas
de force
les plaïsirs de ceux qui n'ont pas de sexe à cause de la
promiscuité
la santé de ceux qui n'ont pas membres
les soirs où l'on entend hurler les fontaines abandon-
nées
les matins où la rosée n'ose s'en aller
les campagnes nocturnes qu'un long poignard de lune
traverse
les rivages qui sentent les bateaux délaissés
avec des matelots qui se pourrissent avec des filles
exotiques dans le ventre
des récréations où l'on a les lèvres arrachées pour ne
plus fumer
des cigarettes derrière les arbres qui ne se déplacent
pas
Une légende où le mystère se pourrit au fond
Ou il n'est plus permis d'entendre parce que le silence
est plus grand que la voix
où l'on ne trouve pas un peu de chair pour se réfugier
parce qu'on a pas d'argent, qu'on est nu devant les
petits avantages de la vie
parce que le règlement des prisons est sévère
j'entends venir.

Où personne ne se regarde parce que la nature n'est que du vent
qui s'entraîne lui-même à sa poursuite
en clamant des poèmes qui vous égorgent au passage
et qu'on ne peut emprisonner

Heure de ma mort voyez comme je vous connais par ma peau la plus sensible
comme je vous pénètre avec rage Inconnaissable

LA ROUE JOYEUSE AUTOUR DE COPENHAGUE

Depuis près d'un mois, une roue de feu
tourne au dessus de la ville de Copenhague.
(Les journaux)

Pour E. N.

A la neige pour d'autres voyages
sentinelles de brumes blondes et vos colliers de feu
Vos yeux de feu
et votre rire de porcelaine éclairant la margelle du monde
Que mes mains s'arrachent à ton sang
Nuit d'or avec toutes les perfidies de la lumière
Tes yeux de glace et tes gestes de vent
et les grandes invasions que parfois j'entends
au coin de ta poitrine
dans ton cœur miroitant de gel et de fleurs joyeuses.
et l'oiseau du sommeil s'écrase sur mes lèvres
Dans un verger de Copenhague
j'ai entendu la croix de sang
qui s'en va sur un nuage
aux mains du vent.

Dans le cœur étoilé des femmes scandinaves
murit une main de garçon
pour qu'elle se saisisse de la voix amère des coquillages

une main que la mer fait s'entrouvrir sans bruit
Que ton regard sur moi jette ses blanches chaines
j'entends le chant de la neige à ma porte
si la forêt consent à n'être plus elle-même
pour que je sente battre entre les branches
les collines les collines et toutes les vagues de ton cœur.

A chaque tour de roue un enfant fait sans bruit
roue de feu que mon sang donne vie aux feuillages
car depuis que mon genou m'appartient
j'entends la roue
la roue avec sa tête de forêts et le lueurs
avec ses mains d'acier et le fleuve qui tourne autour de moi
tête de fumée, de chair et de pourriture
ce cri de batelier qui descend mes veines
et ce rocher qui saigne dans ton ventre
croyez-vous que je serais assez gai pour l'atteindre?

Si je remue seulement le petit doigt la roue s'arrête
votre crane s'ouvre comme une portière
parce que dans mon poignet rit le plus extraordinaire personnage
et le feu du ciel prendra la forme d'un cheval
si je veux simplement saisir les branches du soleil qui passe
et les rivages escarpés de mon souvenir
et les cloches marines
ou mon désir se fait et se défait
insensible à la grandeur de ma dernière heure

je disparais en toi comme une femme dans le feu
et tes lèvres de sang ont arrêté la roue.

A. de RICHAUD

La chasse au Canard

Cet hiver là, on négligea de remiser la barque. Elle fut saisie par la glace, empêchée de faire un mouvement. Sans rames, son creux fit peine à voir. Le printemps la délivra, mais elle prenait eau; il fallut la radouber et la repeindre. On s'aperçut alors que le banc du jardin aussi avait souffert et demandait une couche de peinture. Du temps de l'enfant il était blanc, on le peignit en vert. J'allai m'asseoir avant qu'il ne fût sec.

Si beau qu'il fût, entouré de ses chaises et présidant à la table, personne ne vint le voir avant le mois de juin. Jamais pourtant, devant lui, l'étang ne fut si beau, fleuri de joncs, de cygnes et de canards, jamais la barque réparée ne sauta mieux lorsqu'un joyeux remous venait l'atteindre.

Il fallut le hasard d'une visite et d'un après-midi de soleil. Après quelques tours dans les chemins, ma mère proposa de s'asseoir et l'on prit place tout naturellement sous l'orme, comme si cet endroit fut demeuré habituel. Je me souviens que le banc craqua.

Ceux qui étaient venus, je les connaissais bien, mais ils m'avaient toujours fait peur. Le banquier et sa femme, l'un gros, l'autre maigre et raide, sortaient d'un autre monde, où pour moi les hommes, malgré leurs dimensions différentes, devaient se ressembler tous; à voir leurs gestes mesurés, où l'on ne sentait aucun accord avec le mouvement de ce jardin, le seul qui m'était familier, il semblait qu'ils n'avaient jamais quitté les murs de pierre de leur maison. Le son artificiel de leur voix me rendait muet; j'étais cloué sur place.

Ils ne regardaient rien. Je me demandais s'ils voyaient, si le banquier fumant ses gros cigares et soufflant la fumée comme une fatigue, allait pouvoir se relever, une fois assis, et si sa femme retrouverait tou-

te seule son chemin. Leur fils m'était encore plus étranger. D'où sortait-il, celui-là? Tout droit de chez son tailleur », disait mon père avec mépris. Il pouvait avoir vingt ans, faisait des études d'ingénieur, gros mystère qui m'écrasait, bien que je ne puisse admettre qu'un homme si élégant, dont le principal souci consistait à ne déranger aucun pli de sa jaquette, fût capable de construire des ponts et des bateaux.

C'est lui qui parla presque tout le temps. J'étais resté debout derrière le banc, incapable de bouger, car sa mécanique me glaçait, et m'efforçant de comprendre quelque chose à ses paroles qui me semblaient des chiffres plutôt que d'agréables dessins. Quand il riait, je me sentais frémir; du reste, personne ne riait avec lui. « Qu'il est pédant! » avait dit un jour ma mère. Bien que je ne connusse pas le sens véritable de ce mot, j'en baptisai désormais à part moi celui qui s'appelait Jules, persuadé que ce sobriquet s'appliquait à sa voix dure, à son air froid et à la couleur agaçante de sa cravate.

On but du café, toujours à la même place. Quand le soleil battit son plein dans le golfe de l'étang, aucun des trois visiteurs n'avait tourné les yeux de ce côté. Le cercle de la table semblait répété, agrandi, sur le sol.

Je m'étais rapproché pour prendre des gâteaux. Le pédant me regardait, je ne pus rien avaler. Cependant, pour la première fois sa voix s'inclina vers moi, presque humaine, et tout de suite cette souplesse me toucha. Je pus bientôt lui parler et je me souviens même qu'à la fin c'est moi qui commençai à l'interroger. L'image de la barque qui dansait, dans les yeux, je lui demandai comment on construisait un bateau. Il prit un bout de papier blanc dans son portefeuille, un crayon dont il affina la pointe avec son canif et me dit de dessiner un navire, pour voir. Quelques secondes et ce fut fait. Je lui rendis le crayon, très fier de mon savoir, et m'aperçus ensuite que le navire que j'avais dessiné de profil, était beaucoup trop long. La honte me brûla les joues. Mais le pédant retourna le papier, me tendit le crayon et me dit:

— Et maintenant de face.

Tout de suite, je le sentis grandir devant moi. La gravité du problème monta haut comme ce nom d'ingénieur que tantôt je ne pouvais lui

donner. Je regardai le papier ; le crayon mourait dans mes doigts. De face ? Je le voyais bien lui, le pédant, Jules, l'ingénieur, mais le bateau se démesurait dans ma tête, comme pour allonger ma honte. L'ingénieur fixait sur moi ses yeux bleus ironiques; sa petite bouche ronde avait l'air de siffler. J'aurais voulu fuir mais pour connaître le secret de cette face diabolique qui m'échappait, je dus avouer mon incapacité. Il m'arracha alors le crayon, comme s'il m'eût arraché la main et, sans que la pointe eût quitté un seul moment le papier, fit jaillir devant moi la face d'un paquebot, majestueuse silhouette qui m'emporta aussitôt sur une mer agitée. La mer, c'était ma course, car je m'étais sauvé, emportant le papier et le crayon. A chaque pas j'entendais la voix de l'ingénieur: « C'est comme ça qu'on construit un bâteau!»

Dès que je fus hors de vue, je me mis à copier le croquis. Comme c'était simple! Mon cœur battait à se rompre; l'énorme face du navire venait à ma rencontre comme pour me dévorer. Je répétai plusieurs fois le dessin, avec une facilité qui m'exaltait.

Lorsque je revins au banc, le pédant avait repris ses discours. Je regardai avec effroi son visage bruni, ses yeux bleus, sa petite bouche ronde. Sa cravate s'était transformée. Il n'était plus le même. Jules avait disparu définitivement, le pédant avait fait place à l'ingénieur, et l'ingénieur au magicien. Je songeai au nombre de bâteaux que j'allais construire désormais.

Mon père pria ses invités à diner. Je vis ma mère rougir puis pâlir dans un silence embarrassé, qui s'effeuilla en excuses. Elle n'avait rien à leur offrir. C'était dimanche, les fournisseurs habitaient loin, elle ne s'attendait pas à cette visite. La femme du banquier s'excusa à son tour et, sans se lever, parla de prendre congé.

— On tuera un canard, dit mon père.

Ma mère répliqua.

— Tu sais bien que Bernard est sorti.

Tuer le canard n'était rien, il fallait d'abord l'attraper. Tous les regards se tournèrent vers l'étang. Le golfe était d'or pur sous le soleil, sa coupe étincelait pleine de fruits vivants. Les doux cygnes, parmi les canards verts et rouges, roulaient, boules blanhes dont les tiges s'offraient à d'autres mains que les nôtres. Je courus vers la berge. J'aurais voulu sucer l'étang

tout entier. Soudain j'entendis une voix stridente comme un sifflet, un seul mot :

— A la carabine!

Je remontai.

— C'est impossible, disait mon père, il faudrait un fusil. mais je n'ai plus de cartouches.

Je savais qui avait crié à la carabine. Le bleu de sa cravate brillait d'un reflet cruel. Il avait repris son nom véritable, c'était Jules.

— Non, non, la carabine suffira.

Mon père alla chercher la carabine à la maison et revint en la chargeant. Il regarda l'étang, épaula, puis rabaissa son arme. Sous l'orme, le silence faisait un cercle qui semblait partir de la table et se propager sur l'étang. Tout le jardin se taisait, sauf les canards, dont les cris joyeux jouaient avec les petites vagues qui sautaient en riant. Ils plongeaient et leur queue tout en l'air remuait de l'effort qu'ils faisaient pour atteindre le fond.

— Je ne peux pas, fit mon père.

Jules se précipita, saisit la carabine. Ma mère supplia:

— Ne tuez pas les cygnes!

— Je le vis épauler et fermer les yeux. Le coup me traversa, brisa la peur, et une sorte d'ivresse conquérante me fit regarder du côté de l'eau. Dans le soleil du golfe une boule bleue et verte tournait sur elle-même en se débattant; un vol de plumes détachées plana puis retomba. Les canards, pêle-mêle, fuyaient, tandis que les deux cygnes, côte à côte et le cou dressé, glissaient rapidement vers le large.

Ma mère se cachait le visage et criait:

— Achevez-le!

Jules se tourna vers mon père, debout derrière lui. Il rechargea la carabine et tira, mais l'eau continua d'agiter du soleil et des plumes. Il tira une troisième fois. L'horreur serrait mes bras et ma tête ; mes yeux arrondis contenaient tout l'étang et cette boule vivante qui mourait en tournant dans ses plumes.

Une voix derrière moi:

— Il a son paquet!

Je frémis comme sous le coup d'une nouvelle décharge. L'eau s'étira. La boule bleue et verte demeura immobile à la surface. Je m'étonnai qu'elle n'allat pas au fond comme un noyé. Un rayon de lumière venait

de la prairie d'en face où séchait le foin, traversait le gros de l'étang et tirait sa ligne droite jusq'à nous. Jules était déjà dans la barque et manœuvrait les rames. Lorsqu'il revint avec sa proie pleine de sang, le dégoût me le montra du doigt. Depuis, je ne l'ai plus revu autrement : les manches retroussées sur ses bras poilus, ses manchettes couvertes de taches rouges. Je me souviens qu'au moment où il épaula, les pans de sa jaquette noire s'ouvrirent sur son affreux derrière.

Une fois, mon père avait tiré un lapin, de si près qu'il n'en était resté que la peau et du sang. Une autre fois, Bernard abattit sous mes yeux un ramier à-demi gelé, qui tomba sur la neige. Mais l'amour et la neige effacent tout.

Jules avait déposé la carabine sur la table et était allé se laver les mains.

Franz HELLENS.

Boccace et le Catholicisme

II

Il semblerait donc, pour les considérations faites précédemment, que Boccace ne fut pas toujours convaincu de la vérité catholique et de l'Evangile, ni trop attaché aux dogmes: Mais si comme nous l'avons vu, on peut tirer de ses écrits, une argumentation suffisante pour soutenir cette thèse, on y trouve également de quoi démontrer le fait apparemment contraire, à savoir que maintes fois lorsque dans ses œuvres il parle de Dieu et de l'Eglise, ses paroles lui sont dictées par cette sincérité naïve, qui a son fondement dans la vraie foi. Examinons donc ce second aspect de la vérité, pour en venir à la conclusion qui je crois, à quiconque exempt d'idées préconçues, apparaîtra comme la plus conforme à la justice.

Nous venons de voir avec quelles paroles brûlantes Boccace parle de la vie des prêtres de son temps, et comment il les couvre de ridicule en montrant au public leurs défauts, les petites misères de leur vie quotidienne. Et lorsque de Sanctis observe que dans le comique de Boccace « il n'y a point d'intention sérieuse et « haute qu'il ne veut pas corriger les préjugés, attaquer « les institutions, combattre l'ignorance, moraliser, ré« former, qu'il cultive le rire pour le plaisir du rire, « pour chasser l'ennui » il me semble qu'il affirme précisément elles frappent juste. La plus fréquente dans le Décameron, est celle contre les mauvais prêtres ; elle témoigne d'une si constante aptitude à se changer en âpre invective, que du même coup elle révèle son origine : le juste et instinctif mépris de l'écrivain. Il s'agit bien de rire ! Qui flagelle ne pense pas à rire : et le sarcasme de Boccace frappe sans miséricorde. S'il avait ri pour rire, comme affirme De

Sanctis, il n'aurait été qu'un vil abbé Casti... Et d'où pouvait prévenir son mépris évident, sinon de son attachement à la religion du Christ, tombée entre les mains de ses pires ennemis ?

Déjà au début du Décameron, l'œuvre qui semble communément être la plus profane entre toutes, le premier conteur, Panfile, avant de commencer son récit, invoque Dieu : « Il convient qu'à chaque chose qu'il « fait, l'homme commence par louer l'admirable et « Saint nom de Dieu par qui tout fut créé. » D'autres fois encore, quoique peu souvent, il est fait dans le Décameron, respectueuse mention de Dieu.

Mais il y a bien plus dans les autres œuvres.

Dans l'Admète, que Boccace écrivit très jeune, (il n'avait pas trente ans), toute une allégorie morale religieuse, est cachée : les sept nymphes signifient les quatre vertus cardinales, et les trois théologales, qui élèvent l'homme jusqu'au Tout Puissant. L'allégorie est très limpide, et parfois se révèle ouvertement : on peut même affirmer avec certitude, que ce fut dans un but religieux que l'auteur écrivit cet estimable petit volume. Il y chante Vénus, c'est-à-dire Dieu : (1)

Je suis la trinité resplendissante
Principe et fin de toutes choses
dont nulle autre ne peut approcher
Et ma clarté est si pure et si belle
que jamais celui qui la suit
n'ira s'égarer dans les tristes ténèbres
Mais grâce à mes rayons angéliques
Joyeusement me suivra dans l'abondance
qui l'attend pour une éternité
Etc.

Et Admète, ou l'homme répond à Vénus :

O divine lumière, une et triple
Qui avec juste amour et raison éternelle
Gouverne le ciel et le monde...
. . . .
De mon cœur chaleureux, s'élance
Vers toi une ardente louange.

---

(1) « Non celle que les sots appellent déesse de leurs désordres et de leur concupiscence, mais celle qui inspire aux mortels les vrais et justes et saints amours ».

Et plus loin :

Toi qui vois et peux tout,
Dirige mon âme dans la vertu
Pour qu'au grand jour je sois parmi les tiens
Et que ton digne nom
Comme le cœur désire
Soit exalté entre tous, éternellement.
Ainsi soit-il.

Ainsi se termine à peu près l'Admète, après une dédicace à Nicolas del Buono de Florence, dans laquelle prévoyant que son œuvre puisse avoir quelque défaut, Boccace s'en excuse par anticipation, disant : « que la faute en est à l'ignorance non à la malice », et il conclut en confiant « l'examen et la correction de l'ouvrage, à l'Eglise de Rome, omnisciente et Mère Souveraine ».

Ceci pour l'Admète. Et le Labyrinthe d'amour, que Boccace écrivit aux environs de 1354, c'est-à-dire vers quarante ans, n'est-il pas lui aussi débordant de professions de foi ? « Dévotement je prie Celui — commence Boccace — de qui toute chose procède et sur tous, manifestement répand ses dons, qu'il illumine mon intelligence de sa lumière pour que la présente œuvre soit à honneur et gloire de son très Saint nom ». Maintes fois on retrouve de telles paroles dans le cours du volume, lequel dans son entière conception, sinon dans sa fin et dans sa forme, révèle comme l'Admète l'étude de Dante. Très souvent, avec les mots les plus humbles, les plus émouvants pour leur foi sincère, Boccace y invoque le nom de Dieu, et s'y repent de ses fautes ; il y reconnaît (comme lui-même dit) « ma lâcheté, ma fragilité, mon ingratitude, mes offenses infinies envers Celui qui, dans mon besoin présent comme il avait toujours fait, et sans tenir compte de mes fautes, me témoignait sa pitié et sa générosité ».

Toutes les œuvres écrites ensuite et les lettres sont à la ressemblance du Corbaccio et de l'Admète. A Messire Pino de Rossi, qu'il tenta de consoler pour l'exil auquel les Florentins l'avaient condamné, il écrivait que « dans « les grandes épreuves il faut espérer, mais non dans « les hommes, car celui qui espère en la créature est « maudit : C'est en Dieu qu'il faut mettre son espoir « car sa miséricorde est infinie, ses grâces sont innom- « brables, sa puissance est incomparable, et sa libéra- « lité inintelligible à l'esprit de l'homme ».

Dans le livre DE CASIBUS VIRORUM ILLUSTRIUM, rempli de considérations morales, on trouve aussi des digressions de ce genre : « O fous ! Dieu nous « commande-t-il de vaincre la Chimère de Lycie, « de conquérir la Toison d'Or de Colchide ? De « légères choses nous sont commandées ; quoi de plus « Saint et de plus facile : s'abstenir de dérober au- « trui, de verser le sang humain, se garder des mau- « vaises amours, du mensonge et d'autres pareilles « choses ? Outre cela, prendre la croix et imiter l'exem- « ple de Celui, qui pour nous sauver, se laissa crucifier ». (1) Et dans la GÉNÉALOGIE DES DIEUX XV, 9 : « Du « ventre de ma mère jusqu'à ce jour j'ai toujours tenu « pour chose très certaine ce qu'on exalte dans la « congrégation des hommes justes : c'est qu'il y a un « Dieu en trois personnes distinctes ».

Et dans les Rimes ? Peu de poètes trouvent un accent aussi simple et aussi sincère pour exprimer leur foi :

SONNET I

Il est temps désormais de revenir au port
Et de jeter l'ancre à cette pierre
qui soutient la voûte du temple
Et là attendre le terme des brèves années
Dans l'amour de Celui qui seul peut concéder la paix des bienheureux
A ceux qui humblement le prient

SONNET LXXXXIV

Tourne vers moi un regard de pitié
Reine du ciel, ne me méprise pas
Bien qu'avili par le poids de mes fautes.
Oh ! prie pour moi afin qu'un jour, je sois
Digne de te voir avec ton fruit béni

SONNET LXXXXV

Par la gloire où tu règnes, ô Vierge Sainte
Jette un regard à mes pleurs malheureux
Aies compassion de moi ; écarte
De ma route les pièges du démon

---

(1) Trad. Betussi. Page 9. Confr. aussi la disgression. Page 115.

SONNET LXXXXVI

O soleil, qui éclaires l'une et l'autre vie

. . . .

Si jamais fervente prière
Monta d'ici-bas jusqu'à toi
Ecoute ma voix qui t'implore
Et secours moi

ET DANS L'AVE MARIA

Que tes secrets conseils, ta précieuse grâce,
Dirigent mon âme, et la délivrent
Des humains esclavages

. . . .

Guéris moi de l'erreur,
Et que contrit je pleure
Sur mes péchés et mes graves offenses.

On dira que dans tout ceci, il parle plutôt de Dieu que de l'Eglise. Mais voyons le début du « COMMENTAIRE DE DANTE »... « Afin que ce que je dois dire soit pour l'honneur et la gloire du très Saint nom de Dieu, consolation et profit des lecteurs, je veux, avant de poursuivre, recourir à son aide, par mon invocation la plus humble, etc. » . . . Et il continue « Mais avant d'aller « plus loin, considérant la variété et la multitude des « matières qui surviendront dans la présente lecture, « et mon peu de talent, et la faiblesse de ma mémoire, « j'entends, si l'inadvertance ou l'ignorance me dictait « quelque chose qui ne fût pas conforme à la vérité « catholique, qu'on la tienne comme nulle, car dès à « présent, je la rétracte et me soumets à l'amendement « de la Sainte Eglise ».

Je rappellerai un dernier exemple, tiré de la lettre de Boccace à Maghinardo Cavalcanti, dans laquelle notamment il lui conseille de ne pas faire lire le Décameron aux femmes de son entourage, à cause des obscénités qu'il renferme. A cette époque Boccace souffrait d'une fastidieuse maladie de la peau: dans cette lettre il remercie précisément Maghinardo et sa femme des prières faites pour sa santé et desquelles il ressent déjà le bienfait. En effet écrit-il « quae lacrymarum tuarum « dulcor expulerat, precum virtus in vires pristinas re- « vocat, cumnunquam mihi pruritus fuerit infestior, « nec unguis acutior, aut scalpendi delectatio major ».

Après tout ce qui a été dit jusqu'ici, que penser, encore une fois, de De Sanctis quand il affirme qu'il manque à Boccace « non seulement le sentiment religieux, mais « jusqu'à cette grandeur morale, qui en tient quelque- « fois la place ? »

Impudeur à part — défaut commun d'ailleurs à la littérature du temps — je dirais au contraire, que la vérité est précisément l'opposé de ce qu'affirme De Sanctis.

Boccace ne sent vaciller son propre sentiment religieux, que lorsque — tout au plus — sa « grandeur morale » se révolte contre ces manifestations de foi qui la contredisent trop ouvertement.

*
* *

J'ai donc succinctement indiqué ce que j'aurais pu montrer avec d'autres nombreux exemples ; Boccace apparaît sous un double aspect à travers ses œuvres, selon qu'on le considère catholique fervent ou indifférent : et nul ne pourra nier qu'entre tels et tels autres des passages que j'ai tirés de ses écrits, il n'y ait un abîme assez profond pour qu'on puisse difficilement les croire tous sortis de la même plume et du même cerveau.

La première hypothèse que la pensée suggère pour résoudre cette apparente difficulté, est qu'à une certaine époque de sa vie, son esprit fut soumis à quelque profonde transformation ; et que les passages que j'ai d'abord cités doivent être attribués à une période de sa vie, et les autres à une autre Mais cette hypothèse, qui pourrait paraître vraisemblable, tombe devant la réalité des faits, dès que l'on considère que les mêmes incertitudes, pour ne pas dire les mêmes contradictions, se retrouvent dans la même œuvre, et peu distantes les unes des autres. On pourrait croire que pendant les dernières années de sa vie, ou du moins dans l'âge mûr, Boccace se fût ravisé, et que les passages peu respectueux pour l'Eglise et le dogme appartinssent aux ouvrages écrits dans sa jeunesse. C'est ce qu'affirment les critiques ; mais ce n'est pas la vérité : au contraire, dédiant par exemple le livre DE CASIBUS VIRORUM ILLUSTRIUM à Maghinardo Cavalcanti, vers 1374, c'est-à-dire dans ses vieux jours, Boccace lui écrivait qu'il avait tout

d'abord pensé le dédier plutôt à un Pape, « quorum « vetus sanctitas jamdudum plu res pia affectione li- « bellos claros reddiderat » mais qu'il avait ensuite abandonné son idée ayant vu les pontifes d'alors « ex « sacerdotalibus infulis galeas, ex pastoralibus baculis « lanceas, ex sacris vestibus loricas, in quiete et liber- « tatem innocentium conflare, ambire martialia castra, « incendiis, violentiis, et christiano sanguine fuso, sa- « tagentesque adversus veritatis verbum discentis, re- « gnum meum non est de hoc mundo, orbis imperium « occupare ». Ainsi dans l'Eglogue XI, écrite vers 1363, Glauque (c'est-à-dire St Pierre) parlant avec Mirtille (l'Eglise) déplore qu'ils soient l'un et l'autre, méprisés par tous les cardinaux d'Avignon. Ce que Boccace écrivait dans un âge avancé, était donc sensiblement la paraphrase de ce qu'il avait écrit étant jeune ; et la substance restait la même.

Comment s'expliquer qu'il apparaisse tour à tour religieux fervent ou tiède? Les critiques sont presque unanimes à déclarer que : Boccace vénérait les Pontifes comme représentants du Christ, mais en tant qu'hommes, à cause de leurs turpitudes, regrettait de voir sur le trône d'aussi indignes successeurs de l'Homme-Dieu. Cette explication, à première vue banale mais plausible, n'est en réalité que l'énoncé, sous une autre forme, de la question à résoudre. Pourquoi — comme il fait dire à un personnage du Décameron — « Le Pasteur et par « conséquent tous les autres, mettent-ils tout leur soin, « tout leur talent, tout leur art à réduire à rien la reli- « gion chrétienne et à la chasser du monde, alors qu'ils « devraient en être le fondement et le soutien », ce qui équivaut à dire que là où le Rédempteur avait donné exemple de vertus, le Pape donnait exemple de choses honteuses; et tandis que l'un s'était fait crucifier par amour de Dieu, l'autre, au contraire, semblait s'appliquer à éteindre la religion chrétienne dans le cœur des hommes — qu'en un mot il n'était pas le légitime et véritable représentant de Dieu; ou bien que tout en l'étant DE DROIT, il ne l'était pourtant pas EN FAIT.

La question ne me semble donc pas résolue par l'interprétation que donnent les critiques car la subtilité de la casuistique n'a rien à voir avec le sentiment, et il est absurde d'imaginer un Boccace, homme de génie, adorant une espèce d'Antéchrist pour la raison qu'il occupe le siège de St Pierre, et en même temps le haïs-

sant comme Antéchrist parce qu'il occupe ce siège. On sait, d'ailleurs où alla finir Martin Luther, quelques dizaines d'années plus tard, en suivant cette distinction entre l'homme et l'emploi ; et sa foi n'était certes pas moins fervente que celle de Boccace. Mais la doctrine chrétienne étant essentiellement morale, et l'autorité du Pape et de l'Eglise spirituelle, limitée aux âmes, cette conciliation, coexistence et concomitance de deux idées de moralité et d'immoralité absolues offrant entre elles une parfaite antithèse, devient, pour qui l'observe à la lumière du raisonnement, facilement insoutenable. Pour résoudre la question que je me suis précédemment posée, mieux vaut, je crois, chercher à pénétrer dans les profondeurs de l'âme de l'écrivain ; car il me semble que la répétition d'un fait apparemment contradictoire qui persiste toute sa vie, doit avoir son fondement et sa cause dans son caractère même, ou dans quelque importante particularité de son existence.

Doux, loyal, courtois, très modeste tel fut Boccace (1) bien supérieur en cela à son contemporain et ami Pétrarque. Tandis que ce dernier fut universellement accusé d'être jaloux de Dante, tant qu'il sentit le besoin, dans une lettre, de se justifier de cette accusation, Boccace, au contraire, témoigna toujours à Dante Alighieri une admiration si profonde, qu'elle excède presque la vénération qu'on peut avoir pour un homme que la nature et l'étude ont élevé bien au-dessus des autres. Et tandis que Boccace, qui ne parle jamais de lui, ne se lasse jamais de manifester son admiration pour Pétrarque, de l'appeler « inclytum praeceptorem meum » (2) ou « l'homme le plus glorieux entre tous

---

(1) « Bien loin de moi la pensée de me considérer poète ; je n'ai pasplus la prétention de l'être que celle d'être retenu comme tel ». (De Casibus Vivorum III). Je me permets de soumettre ces paroles à l'attention des versificateurs modernes, si prompts à s'attribuer les lauriers et le nom de poètes.

(2) Dans la lettre de Frère Martin de Signe, et en plusieurs autres endroits Philippe Villani dit dans l'Histoire de Boccace: « Pétrarcae amicissimus fuit, ita ut eorum mentes anima una in duobus corporibus crederentur. »

ceux de notre temps » (1) d'en transcrire les œuvres et de le combler de louanges, Pétrarque parle à Boccace une seule fois de ses ouvrages, lorsque, lui annonçant qu'il a reçu le Décameron, il conclut: « Je mentirais « si je disais l'avoir lu, car de voir un si gros volume « écrit en prose m'a découragé d'abandonner pour lui, « des occupations plus sérieuses... » Quelle vulgarité d'âme et de manières dans ces paroles. Boccace dans sa grande humilité, n'en garda jamais rancune à Pétrarque !

Bien que doté d'une modestie si grande et si sincère, Boccace eut une seule ambition, et put se glorifier d'un fait : l'introduction en Toscane de l'étude du Grec, faite par l'intermédiaire de Leonce Pilato, qu'en 1360 il amena de Venise à Florence à ses frais.

« C'est moi, s'exclama-t-il, qui à mes frais fis venir en Toscane où ils n'existaient plus, les livres d'Homère et d'autres Grecs; je fus le premier latin, à qui Homère fut expliqué en particulier, et qui m'employai à ce qu'il le fut publiquement ». (2) En vérité, ce ne fut pas petite gloire: car ainsi que l'affirme Giannozzo Manetti dans sa *Vita Boccatii* « peu après la mort de Boccace des hommes très érudits s'appliquèrent à l'étude du Grec. »

Et pourquoi Boccace étudia-t-il le Grec? Né dans une époque d'ignorance profonde où la maigre culture était presque uniquement l'apanage des couvents, où l'on s'occupait à toute autre chose, (3) Boccace — peut être parce que son père, qui voulait en faire un marchand, le contraria — se jeta corps et âme dans l'étude de la littérature ancienne, et devint ainsi l'homme le plus érudit peut-être de son temps. A sept ans, il s'était déjà essayé dans l'art des vers; et son imagina-

---

(1) De Casibus Vir. ILL.

(2) Genealogia Deorum XV 7.

(3) Bienvenu de Imola dans son Commentaire de la Divine Comédie (Paradis C. 22 dit qu'avec les précieux manuscrits anciens les moines faisaient de petits livres pour les enfants qui apprennent à lire, et avec les marges blanches des scapulaires pour les femmes. Et Dante même : « Les édifices qui autrefois étaient des monastères, sont aujourd'hui des repaires de brigands, et les frocs sont pareils à des sacs pleins d'une farine pourrie. »

tion poétique, si riche de fantaisie, avait grandi sous le charme des œuvres admirables des grands écrivains latins. Dans son esprit si profondément épris du beau, elles ressuscitaient la splendeur de la civilisation grecque de la puissance romaine, si différentes et si éloignées de l'abjection dans laquelle était tombée l'Italie du Moyen-Age.

Aux récits épiques et héroïques qui avaient formé et nourri son esprit, il avait insensiblement mêlé du moins en partie, la religion souverainement poétique de ces païens, qui sur terre avaient tout déifié, avaient trouvé divin tout ce que le monde renferme de prodige et de grâce, et, à travers la grande transformation chrétienne, avaient laissé, au moyen de la littérature et de l'art, un souvenir peut-être confus, mais prodigieux de grandeur.

Le phénomène ne fut pas unique, ni même rare ; il ne faut pas oublier que c'est à l'époque de la très savante Renaissance que la Réforme éclata. Aux rêveurs de ce temps, la vie contemporaine — religion non exclue par la faute de ses ministres — paraissait étriquée, mesquine, misérable; ce qu'ils entrevoyaient de l'antiquité à travers les œuvres des écrivains ayant survécu, et des poètes, leur semblait par contre noble et grand — sans exclure le ciel immense et palpitant,

où quatre mille dieux n'avaient pas un athée, (1)

Boccace fut chrétien et catholique parce qu'ainsi le voulurent les temps dans lesquels il vécut ; mais l'art ancien qu'il avait si profondément étudié, qu'il croyait son unique gloire, et qui fut, l'on peut dire l'unique consolation de sa vie (l'amour même, lui valut plus d'amertumes que de joies!) laissa en lui une marque si vive et si profonde, que dans la conception artistique, dans les contingences de la vie, son esprit ne put jamais s'en libérer.

« Ne faites pas étudier la mythologie antique — con-« seillait-il lui-même — aux enfants qui ont la mé-« moire prompte et tenace, l'esprit encore tendre et « connaissance imparfaite de la religion chrétienne ». Cette recommandation, qui dénonce un danger, dévoile presque une confession et un regret. On dirait que la noble et haute conception de la divinité, faite selon la religion du Christ, ait été insuffisante à rassasier l'ima-

(1) A. de Musset (*Rolla*)

gination de Boccace, habitué à la nourrir de la fantaisie merveilleuse des péripéties de l'Olympe.

L'Italie d'alors présentait d'étranges contrastes : l'Eglise omnipotente diffamée par l'œuvre de ses ministres eux-mêmes; à côté des préceptes les plus sévères, de l'ostentation de la foi la plus aveugle, les coutumes les plus corrompues ; à côté de la charité la plus divine, la plus féroce intolérance ; et comme caché sous l'aspiration immodérée à la béatitude éternelle, le désir le plus bestial de jouir de la vie terrestre. Ceux-là mêmes qui faisaient le mal, et qui en donnaient le pire exemple, étaient justement ceux qui prêchaient le bien avec le plus d'ardeur. La religion, pleine de fantômes et de terreurs, ne valait, en général, guère mieux qu'un préjugé ; mais l'enthousiasme divin de St François d'Assise et de Jacopone de Todi la soulevait de mille coudées au-dessus des choses terrestres. Jamais, peut-être, la méchanceté humaine ne vit d'aussi profonds abîmes ; et jamais l'esprit des hommes ne fut plus enchaîné à la pensée du Tout-Puissant. Jusqu'en littérature, l'école libératrice du « doux langage nouveau » (c'est-à-dire du toscan, qu'on substituait au latin) semblait restreindre l'art aux limites de l'admiration de Dieu : — tout ce qui ne visait pas à exalter le Créateur, semblait un péché contre cette rigide conception qui n'avait d'autre objet que la vie céleste, méprisait la science, et considérait les dieux païens comme de vrais démons, des esprits malins.

Ce fut au milieu de ce monde déjà fortement ébranlé par la vision de Dante, que Boccace, antithèse vivante, naquit. Il fut chrétien par habitude et ferme propos, mais païen par attraction et par sentiment ; on dirait que les divinités grecques et romaines desquelles il ne sait pas détacher son imagination, l'accompagnent jusque dans sa conception du Dieu chrétien. De là l'apparente contradiction, que j'ai relevée plus haut. Il était ou s'efforçait d'être catholique et fidèle à l'Eglise, mais il se sentait païen et destiné à vivre dans un monde païen: aussi même les œuvres écrites dans une intention morale déviaient elles par la force naturelle des choses. Comme elle est profane, comme elle est païenne la description de la beauté sensuelle des sept nymphes de l'*Admète*, l'œuvre écrite pour la gloire du ciel et de la vertu et combien peu ascétique est le récit des amours adultères de ces sept nymphes, qui représentent allégo-

riquement les vertus théologiques et cardinales ! Et l'*Amoureuse vision*, qui commence par l'invocation de Vénus et qui finit en recommandant le lecteur « au seigneur de toute paix », c'est-à-dire à l'Amour, qui tient ici la place ordinairement donnée à Dieu, n'est-elle pas écrite dans ce but : montrer que la femme doit soutenir l'homme sur le chemin de la vertu? Bien différente cependant de la Béatrix de Dante, qui immatérielle et très pure l'accompagne par les sphères célestes, la femme de Boccace — celle qui précisément aurait dû le tenir éloigné du vice — entre avec lui dans un lieu

... bien abrité par
d'épaisses et vertes ramures ».

où il pense aussitôt lui demander d'impatients plaisirs. Après de timides et vagues refus, elle,

« *déjà se taisait*
humblement consentante... »

lorsque par bonheur Boccace se ravise, et termine le livre avant que l'intention morale en soit mise à plus dure épreuve !

Et le *Philostrate*, où il est fait une seule fois mention de Dieu, lorsque dans la préface toute dédiée à la femme qu'il aime, l'auteur prie l'Eternel de se rendre complice d'un adultère, comme s'il s'adressait à la Vénus des Païens? « Je prie Celui, qui entre vos mains a placé ma vie et ma mort, allumer dans votre cœur ce désir dont dépend le salut de mon âme ». Et le désir du Paradis, la joyeuse vision de la vie éternelle aux côtés de Dieu, quand et comment lui vient-elle ?

Sonnet XX III :

Et dans ma pensée prompte à l'erreur
Il me semble, libéré de mon poids mortel,
Comme un oiseau monter vers Dieu,

Mais il ajoute aussitôt :

Et la suivre, car si grande est sa beauté
que je renonce à la décrire.

Au Sonnet LXXXXV:: :

Maintenant, Messire, mon doux ami et maître,
Tu es monté au céleste royaume
Où Dieu attend les âmes élues...

Si tu m'aimais vraiment, en ce bas monde
De grâce ! prends moi bientôt avec toi
Pour que mon cœur joyeux retrouve
Celle qui l'enflamma d'amour la première fois.

Dans *Le Nymphée de Fiesole* il semble un instant se contredire dans son constant amour des divinités païennes. A la sixième strophe il écrit :

« *En ce temps là existait la fausse croyance*
Aux dieux mauvais, trompeurs et vicieux

mais tout de suite dans la septième il oublie ce qu'il a dit précédemment et avec cette ostentation de vérité, que les poètes montrent jusque dans les fables; il écrit :

«....*En ce temps régnait une déesse*
Qui se faisait appeler Diane ».

Et le *Philocole,* la première œuvre que, tout jeune encore Boccace écrivit, n'est-elle pas merveilleuse par le singulier mélange qu'on y voit d'anges. de Saints, et de dieux païens, comme si tous étaient pareillement seigneurs du ciel ? Que Tibère empereur romain sur la foi des récits qui lui parvinrent d'Orient, proposât au Sénat la déification du Christ, rien d'étonnant à cela : mais il est extraordinaire d'entendre Boccace, en plein XIV siècle, parler d'un temple « élevé au prince des oi- « seaux du ciel, dans lequel... des prêtresses de Diane « sous des voiles blancs, et vêtues de noir, entretien- « nent dévotement de tièdes feux ». Et plus loin, alors que l'Auteur feint d'accepter la mission donnée par la femme qu'il aime, de composer « un petit livre, écrit en langue vulgaire, (c'est-à-dire en toscan), dans lequel on raconte les amours de Florio et Blanchefleur et où il invoque l'aide de Jupiter «dispensateur de tous biens» croyez-vous que par Jupiter il veuille poétiquement désigner le Dieu Chrétien, ainsi que fait Dante ? Pas le moins du monde : c'est le Jupiter *doter caon* d'Homère et d'Hésiode; il écrit en effet: « Jupiter, prince inestimable et suprême, très digne possesseur des royaumes célestes, dont il a la couronne impériale et le sceptre, ayant appelé d'autres dieux à partager son pouvoir, ainsi que des compagnons et des frères, dans sa divine providence, connut l'unique vouloir de Pluton ».... Mais tout de suite après, voilà que Jupiter forme Adam, et lui donne «noble et chère compagnie» ! Ainsi dans toute son œuvre Boccace poursuit ce mélan-

ge singulier de diables et de dieux païens; fait de Junon la conseillère du Pape; parle en même temps d'Eglises chrétiennes, du Sanctuaire de Compostelle, de Vénus et de Mars, qu'il donne souvent comme arbitres des destinées humaines — tout ceci dans un accord unique et singulier qui ne peut dériver que de ce fait: même lorsqu'il parle d'évènements survenus quand le christianisme était déjà répandu par le monde, et de chose de rapportant à la religion catholique, Boccace ne sait voir sa propre foi qu'à travers la lumière du paganisme et sous les formes que les écrivains gentils donnèrent à la divinité.

En veut-on une autre preuve? Qu'on prenne la lettre écrite à frère Martin de Signe, là où Boccace déclare les allégories de ses Eglogues. A l'endroit où il explique pourquoi il a appelé St-Pierre Glauque, on trouve. « Et Petrus piscator fuit, et gustata Christi doctrina se inter fluctus projecit Christi nomen praedicans, ex quo Deus, idest sanctus, factus est ». Que Glauque, jeté en mer ait été fait Dieu, rien d'étonnant dans la religion des Gentils où il y avait place pour des milliers de divinités, toutes avec un grade et un pouvoir personnel ne différant guère des hommes que par leur immortalité; mais au catholique qui adore un Dieu unique, éternel, et tout puissant, sera-t-il jamais possible, sans rendre sa religion tout à fait païenne, de concevoir d'autres divinités qui soient sinon égales, du moins semblables à lui ?

Je pourrais recueillir d'autres nombreux exemples à l'appui de mon assertion. Nous avons déjà vu comment Boccace conteste la «vérité catholique » pour essayer d'enlever aux Gentils illustres des Limbes la faute de n'avoir pas été baptisés, et leur donner la récompense de la vue de Dieu. Dans la lutte entre la religion et l'amour du monde païen, c'est toujours celui-ci qui l'emporte; comme dans la représentation des choses catholiques et chrétiennes qu'il nous donne, triomphe la terminologie païenne avec, comme nous l'avons vu souvent, de bien singuliers mélanges. Ainsi dans l'Eglogue XIV il nous montre la Vierge Marie, mère de Jupiter, entourée de nymphes et de faunes;

Sylvius: Quae sit Parthenos nobis super adde precamur.

Olympia: Alma Jovis genitrix haec est, et filia nati. Haec Fauni Ninphaeque colunt; hanc grandis Apollo

Laudibus extollit cithara, dominamque fatetur.

Et pareillement, Jésus Christ est Codre, Mirtille est l'Eglise, Glauque est St. Pierre, et ainsi de suite. Dans tout le livre *Des Femmes Illustres*, on trouve bien l'histoire de la papesse Jeanne, qu'il pouvait omettre par amour de la dignité de l'Eglise de Rome; mais parmi les nombreuses dizaines de femmes illustres de l'antiquité dont il est fait mention, on ne pourrait, par ailleurs, trouver le souvenir d'une seule sainte ou d'une martyre du christianisme. Boccace fut justement blâmé pour cette omission et il essaya de se disculper en disant : « il m'a semblé qu'il ne convenait pas les « mettre ensemble (les femmes païennes et les chré- « tiennes) parce que leurs vertus n'ont pas visé au mê- « me but. » Mais en admettant cela, il resterait toujours à savoir pourquoi entre ces deux sortes de vertus, il a préféré célébrer celle des femmes païennes, et taire celle non moins louable des martyres chrétiennes. C'est que, imbu de classicisme, de mythologie et de paganisme, l'ardent sentiment religieux des martyres chrétiens, l'enthousiasme pour la foi ne le touchent pas, ne l'émeuvent pas. Bien plus ! Jusque dans la *Généalogie des Dieux*, l'œuvre débordante d'érudition, qui lui valut reproches et amertumes parce *qu'on l'accusa d'être* « quasi a sacrosancta religione alienus » (accusation dont il se défend en écrivant à Messire Pierre de Montfort qu'il est prêt à subir d'une âme légère et soumise tous les reproches mérités qu'on pourra lui faire à cet égard ») jusque dans cet ouvrage, dis-je qu'il publia dans les dernières années de sa vie, il ne sait pas renoncer à une certaine croyance mal dissimulée dans la mythologie classique païenne, qu'il tente très souvent d'expliquer et de soutenir par la comparaison des phénomènes naturels ou quelquefois par l'histoire elle-même : ainsi dans le livre VIII, I « Saturnum a Jove pulsum certissimum historiographi arbitrantur. Facinoris causam sacra declarat historia » etc. Rien ne lui paraît invraisemblable ni puéril, de ce qui était antique. Si Boccace avait vécu aux temps de Néron, il ne serait certainement pas mort dans le cirque ou sur la croix.

TULLIO MURRI.

Traduit de l'italien par M. L. FORNI.

(*A suivre*)

Le Mont de l'Horizon

Je voudrais tant me souvenir de la première image que j'en eus ! Il est probable qu'on me dit alors : « Vois, là-bas, l'horizon, à droite : c'est le Mont » Je ne me souviens plus. J'avais sans doute mille choses à voir en outre, et surtout à revoir. Un Mont qu'on aperçoit pour la première fois n'est qu'un pétale bleu vacillant au bord de la terre : la plus faible brise d'oubli le fera s'envoler, s'amincir, se dissoudre dans l'azur sans trouble du ciel.

(Notre cerveau est plein de ces visions uniques, frêles, légères. Les unes miroitent, inaccessibles, derrière la glace d'un wagon ; d'autres glissent, clapotent, noires sur l'eau noire, déroulant l'écume, dans l'air, d'une rumeur étrangère. Le même caprice les soulève, les apaise, les dérobe, les représente en se jouant).

Ce Mont était petit, mais tenace. Il se fixa, refusa, dans toute sa grâce aérienne, qu'on le confondît avec rien d'autre, avec une buée, ou le vol d'un pigeon. Je le revis souvent. Les nuages mêmes ne parvenaient pas à masquer complètement sa présence délicate et têtue : une ombre, une ligne, derrière leur rideau, sous leur rideau, révélaient toujours un Mont qui ne se laisse point oublier. Un matin, j'ouvris ma fenêtre, et, de toutes les choses du monde, c'est lui qui se présenta le premier. Un soir, il me fit la surprise d'apparaître au bout d'une sente, quand je l'attendais le moins : plus haut, plus dense que d'ordinaire, il dominait vraiment la plaine. Peu à peu, j'appris à lire, sur le triangle de sa silhouette, les saisons de la terre, comme un astronome lit celles de la planète Mars, d'après les expansions ou les retraits d'une calotte scintillante.

(Car, dans la foule d'images folles, quelques-unes s'arrêtent, se fixent, ne gardent de leur envol qu'une palpitation, un tremblement. Au premier coup d'œil, elles sont là. Elles sont là même pendant notre absence. Quand toute la plaine dort, le Mont est là. Il vient d'acquérir la réalité d'un astre, d'un arbre, d'un toît, d'une horloge, d'un familier de la maison. Cela prend un sens de nous rapprocher ou de nous éloigner de lui, de le contourner, de le consulter, de le voir vieillir. Si l'on déployait une existence humaine comme un rouleau chinois, on verrait reparaître, à des intervalles variables qui composent une mélodie vivante, la même constellation, la même corniche, la même caresse, le même tintement de cuivre, le même pas, le même rêve, le même Mont.)

Un thème musical peut devenir une obsession. Ainsi le Mont, un jour (je me souviens) se gaussait de notre autobus, sur la route. Il surgissait tantôt à droite, tantôt à gauche, tantôt à l'extrême pointe du capot. Il grandissait aussi, au point d'occuper toute une vitre, un grand segment du ciel. Bientôt il servit de fond à une petite ville.

Le menuisier de la petite ville rabotait ses planches en plein air. Déroulez la vie de ce menuisier : vous la verrez toute parcourue de fibres onduleuses et de nœuds allongés semblables à des nébuleuses biconvexes ; dans les coins du rouleau s'enchevêtrent, translucides et bouclés, les copeaux que l'homme a fait s'envoler de son souffle. Mais à chaque fois qu'il s'arrête, se redresse, s'appuie, aspire l'air à pleins poumons, voici le Mont qui reparaît avec sa neige scintillante. Il ne marque plus seulement les saisons mais les heures, car les rocs, en un jour, passent du vert bleuâtre au violet presque noir, et la neige peut ressembler tantôt à un long nuage de printemps, tantôt à la nacre d'une coquille : qui les voit tous les quarts d'heure ne s'y trompe pas plus qu'à une planche de noyer ou de chêne. Dans la salle de l'hôpital, la sœur converse, écœurée d'odeurs, de murs vides luisants, de froid, de linges, de rires, de pitié, va vers le balcon, s'y accroche, contemple, un court instant, la pureté du Mont tranquille. Le clerc de notaire qui se hâte, pâle entre les pâles plata-

nes, jette un coup d'œil sur cette blancheur où l'on ne devra rien inscrire. Les vieux des bancs de pierre, les doigts noués sur le nœud d'un bâton, nouent encore leurs regards et leurs pensées sur un Mont qui vivra, bien sûr, plus vieux qu'eux tous. Déjà il emplit les yeux des enfants, gorge leur âme de souvenirs. Les petites boutiques de la petite ville sont pleines de gens qui l'ont toujours vu, qui l'aiment, qui le quitteraient difficilement. Sûrement il prend part à leurs rêves.

(Ce n'est pas qu'on en parle. Personne ne parle de son horloge ou de ses copeaux. Mais, tout au long des heures, la vie s'imprègne d'un tic-tac, d'une odeur résineuse, d'une poussière d'étoiles, d'une scintillation sur un sommet. Cela fait au creux de chaque pensée un murmure continu. Et lorsque la même rumeur bruisse au plus profond de mille journées humaines côte à côte, en plein air ou dans les maisons, dans la tête penchée des femmes, dans la torpeur des malades, les souvenirs futurs des enfants ou les ruminations des vieillards, une sorte de présence universelle s'alourdit et se tait partout.)

La nuit, par les rues vides, devant l'établi déserté, les boutiques closes, les bancs de pierre nus au pied des si pâles platanes — seules les fenêtres de l'hôpital ont des insomnies sans espoir — on peut écouter ce silence énorme — roc là-bas et neige là-haut — qui vivra, pas un mur n'en doute, beaucoup, beaucoup plus vieux qu'eux tous.

Je ne suis pas un habitant de la petite ville et je n'ai pas à écouter un Mont toute ma vie. C'est pourquoi je l'ai vu de nouveau surgir aux glaces de notre autobus, tantôt à gauche, tantôt à droite, tantôt dans la vitre d'arrière qu'il ne parvenait même pas à remplir. Ses rocs puissants sont redevenus des grains d'azur microscopiques, sa neige a repris l'importance qu'elle doit avoir pour moi: l'importance d'une planète, d'une aile de pigeon, d'un minuscule nuage qui manquera mon toît.

(Il y a une mélancolie à sentir ce qui était fixe se

détacher encore, trembler, prendre la légèreté d'un souvenir, se mêler à une foule vaine et tournoyante.)

Et voici longtemps aujourd'hui que je n'ai plus revu le Mont. Sans doute je sais qu'il est là, derrière l'horizon, à droite. Mais tant d'êtres solides m'environnent : une corniche, un arbre, un visage, une horloge. Lui n'est plus, au bord de ma pensée, qu'un pétale bleu qui vacille : le moindre souffle peut l'emporter, comme un copeau translucide, le dissoudre, comme l'écume d'une rumeur.

Charles MAURON.

Passage de la Folie

à ma mère

I

Cette année-là, l'automne semblait s'abandonner et ma mère n'osait retirer de cette longue boîte de carton qui sentait le camphre les tricots et les cache-nez qui m'accablaient, tous les ans, jusqu'à Pâques.

Mais maintenant, j'avais huit ans, je savais enfin lire et écrire, et le mois de novembre compta trente jours de soleil, des matinées tièdes, soyeuses, des crépuscules attendrissants.

En rentrant de l'école, après quatre heures, à peine avais-je le temps d'embrasser ma mère qui cousait près du tulle blanc de la fenêtre, de jeter mes cahiers et mes livres sur une chaise de la cuisine (le chat noir enroulé dans sa queue étirait ses pattes) et de descendre en courant dans le jardin où, les manches retroussées, ma grand'tante étendait du linge.

Dans les branches sans feuilles des poiriers, il n'y avait plus de soleil. Derrière la balustrade verte, Rachel guettait. Un grand cri et elle tombait dans mes bras.

Entre deux arbres jumeaux, une balançoire. Les jupons de Rachel se gonflaient, sa natte raide s'envolait et j'aimais la voir fermer les yeux, renverser la tête en arrière, tendre les jambes et se donner à l'air du soir et à ma fantaisie.

La nuit pouvait venir, le linge humide pouvait tout à coup m'effrayer comme un fantôme, les allées du jardin mêlaient maintenant mes rires aux pleurs de Rachel. De deux ans plus vieille que moi, elle redoutait mes taquineries, mes gifles, mes coups de pied. Je ne savais pas encore qu'elle était laide, non plus que sa mère n'é-

tait point mariée. Rachel était mon amie. Je la torturais.

Si l'on ne m'appelait point avant que la nuit fût complète, le jardin trop noir nous rendait méfiants. Par une large ouverture pratiquée dans la balustrade aux premiers jours de notre amitié, Rachel et moi nous introduisions dans le jardin de Mme Bordenave, la grand'mère de mon amie. Turc, le gros chien, n'aboyait pas mais venait frotter son museau tiède contre nos mains enlacées.

D'abord, Mme Bordenave posait son ouvrage sur ses genoux : la porte de l'atelier s'ouvrait sur nos visages rouges. Derrière une paire de lunettes, deux petits yeux bons clignaient. Rachel prenait une chaise minuscule et dévêtait une laide poupée de son, tandis que je m'emparais des genoux de sa grand'mère afin que le pilou de son peignoir caressât mes mollets nus. Des mèches grises chatouillaient mon front. Je les apprivoisais entre mes doigts.

Ensuite il y avait toujours du chocolat, des confitures, un livre d'images déchiré, un catalogue des *Galeries Lafayette* et une grande paire de ciseaux.

II

J'étais alors l'enfant sage que l'on assied sur une petite chaise, que tout amuse, une bobine de fil, un morceau de craie bleue. Mme Bordenave m'aimait, je pense, puisqu'elle rangeait à mon intention, dans un tiroir de la table, tous les journaux illustrés que son mari achetait le samedi soir. Je lisais les faits-divers d'une voix candide, les yeux écarquillés et Rachel, dans son coin, tressaillait. Mais une image tout à coup me plaisait, je la découpais attentivement et l'emportais dans mon sac à bons points.

Mme Bordenave boîtait et je la plaignais. Souvent, je faisais taire ma grand'tante qui, malicieusement, la surnommait *Cinq et trois font huit*. Cette infirmité dont la grand'mère de Rachel souriait la première, disant : « Je ne m'en porte pas plus mal pour ça... », cette infirmité, c'était moi seul qu'elle accablait. Toutefois, autour de la pitié qu'elle m'inspirait, déjà mon

égoïsme s'empressait : obscurément, ne souhaitais-je pas que Mme Bordenave restât toujours assise devant moi ?

Mme Bordenave ne sut jamais que je l'aimais. C'eût été si simple un aveu, et quel apaisement ! Et sans doute aurait-elle compris que ses plus anodines plaisanteries me brisaient. Mais une excessive timidité me trahissait toujours, au moment même qu'il eût fallu la maîtriser.

Pourquoi cette grand'mère se plaisait-elle à me railler ainsi ? Naturellement, Rachel l'imitait, puisque je ne pouvais plus la battre. Confondu, je baissais la tête mais mes yeux restaient secs.

— Comment te trouves-tu, toi ? Rachel se trouve laide...

Je balbutiais. Mon amie éclatait de rire, trépignait. La grand'mère me montrait du doigt. Je ne bronchais point mais lorsque ma mère jetait mon nom dans le jardin, je fuyais sans embrasser mes persécutrices.

Un soir, pourtant, je me décidai :

— Vous ne savez pas ? J'ai un oncle à Paris...

Rachel se rapprocha de moi, bouleversée. Je n'ajoutais rien. La grand'mère, gauchement, enfilait une aiguille.

— Rachel, fit-elle, pourquoi pleures-tu ?

— Elle est jalouse, pensai-je et je triomphai.

Mais Mme Bordenave :

— Qu'est-ce que cela peut bien nous faire, que tu aies un oncle à Paris? Rachel en a un, dans les Amériques, elle..

La grand'mère mentait, puisque Rachel pleurait toujours. J'éclatai de rire:

— Mon oncle s'appelle Antonio. C'est un frère à ma mère. Il a trois enfants. Je ne l'ai jamais vu...

L'horloge allait et venait. Une rumeur terrible foisonnait derrière la cloison. Les étoffes de la table à ouvrages s'agitaient. Il n'y avait plus Rachel...

Les lunettes de Mme Bordenave trouèrent son front: derrière les verres, les rides, immenses. Je baissai la tête. Une Amérique de journal illustré, rouge et bleu; des fleuves aux noms comme des dieux; des paquebots, la nuit, charriant des blocs de lumière, une ville de travers ; des prairies, de l'or...

Une main moite glissa sur mon cou: honteuse, stu-

pide, Rachel me suppliait. Le sourire de la grand' mère, sous la lampe à pétrole, prit les couleurs de l'abat-jour.

Pourquoi fut-ce tout, ce soir-là? Comme une ombre, l'oncle Antonio avait passé dans le petit atelier, entre la machine à coudre et la cheminée prussienne. Mais je savais bien qu'il reviendrait bientôt, en dépit de l'Amérique, de Rachel et de sa grand' mère. Avais-je dit tout ce que je savais? J'ignorais jusqu'à la forme du visage de mon oncle mais ma mère me raconterait. Je ne l'écouterais point: il était indispensable que j'eusse un oncle imaginaire, dans quelque ville merveilleuse, inexistante, un oncle très pauvre et très riche, qui viendrait, la nuit, derrière mon sommeil, le surprendre et l'illuminer.

III

Je regardais ma mère coudre, sans pouvoir me décider. Je feignais d'apprendre une leçon, le visage tendu mais je pensais à l'oncle Antonio.

Un lourd tramway secoua la rue. La chambre s'emplit d'ombre et de bruit, et je refermai mon livre. Il n'en fallut pas davantage.

— Parle-moi de l'oncle Antonio.

Ma mère piqua son aiguille au corsage et joua avec son dé :

— Tu sais bien qu'il vit à Paris, depuis six ans. Il travaille beaucoup mais il n'est pas riche. Tes trois cousins sont plus jeunes que toi et Conception, la cadette, vient d'être gravement malade. Il lui faut beaucoup de soins...

Je tremblais sur ma chaise et mon cœur bourdonnait si fort sous mon tablier noir, que je me mis à pianoter sur le rebord de la chaise, pour que ma mère ne pût l'entendre.

— C'était un homme plein de bonté, Antonio. Quand j'étais petite, c'était lui qui m'achetait des poupées, des rubans. Quand tu étais petit, il t'envoyait beaucoup de jouets...

Mon livre chut sur le parquet ciré. Je venais de me dresser, tout rouge, prêt à éclater en sanglots. Ma mère poursuivit :

— Certes, ce n'était pas des jouets de grande valeur.

Tu en avais de bien plus beaux, sans doute. Mais il n'y avait que ceux-là qui t'intéressaient. Pour eux, tu négligeais tous les autres, cette boîte de soldats de plomb que ta grand'mère avait payée vingt-cinq francs aux *Nouvelles Galeries* et que tu n'ouvris même pas...

Il fallait que ma mère parlât encore : ses révélations me confondaient. Je frissonnais de joie et cette joie même m'angoissait :

— Maman, raconte-moi : les jouets de l'oncle Antonio...

Ma mère fit un geste vague. Quelque chose en moi s'écroula silencieusement. Je me rassis.

— Tout ce que je peux te dire, c'est qu'ils étaient très ordinaires, qu'ils ne coûtaient pas cher ; mais lorsque le colis arrivait à la maison, tu ne savais où te mettre...

Comme je souffrais tout à coup ! Avoir tenu entre ses mains des jouets admirables et absurdes, des jouets de fer-blanc et de carton et ne plus m'en souvenir, demeurer maintenant les mains vides. Je me précipitai. Ma mère n'eut que le temps de m'ouvrir les bras pour recevoir un petit corps gonflé de douleur.

IV

Pendant huit jours, j'évitais Rachel. A table, à peine répondais-je aux questions de mon père et ma grand'-tante ne comprenait plus pourquoi je lui refusais ce plaisir : me prendre sur les genoux, après le repas du soir et m'emporter, tout ensommeillé, dans ma chambre. Ma mère fixait sur moi ses grands yeux noirs, et j'avais beau me taire, pourquoi semblaient-ils si profondément me comprendre ?

Cette retraite, ces refus, ces silences malgré moi me torturaient. Mais n'était-il pas indispensable que je dusse ainsi m'accabler moi-même, pour que l'image de l'oncle Antonio se précisât davantage dans mes rêveries ? Certes, sa fragilité eût beaucoup souffert du moindre choc. En faisant silence autour d'elle, du moins je la protégeais si je n'activais point son épanouissement.

Je ne pouvais plus m'endormir. Les bruits de la nuit, la pendule de la salle à manger, la respiration de ma

grand'tante, le roulement des derniers tramways, l'aboiement de Turc, jadis, pouvaient excuser mes insomnies lorsque, de retour du théâtre, ma mère se penchait sur moi, un baiser aux lèvres, toute parfumée dans ses fourrures froides.

Maintenant, chacun de ces bruits excitait mon imagination, réveillant une ombre nouvelle dans l'ombre qui m'emprisonnait. Aux traits estompés d'Antonio, un détail s'ajoutait si le chien se lamentait plus fort, si ma grand'tante se mettait à tousser.

La porte-fenêtre de ma chambre s'ouvrait sur le jardin. Il y eut deux nuits toutes blanches de lune et, contre la tapisserie décolorée, l'ombre du lilas dépouillé s'appliqua maladroitement. Bientôt cette présence insolite m'exaspéra. Je voulais l'obscurité complète, la nuit, toute la nuit, pour moi seul. Le troisième jour, je n'y résistai plus, je fermai les volets.

V

Il y eut un miracle : un jeudi après-midi, un mendiant aveugle vint jouer du violon devant la fenêtre de ma mère. C'était un homme encore jeune, maigre et brun, aux longues mains plates. Il inclinait la tête à gauche et, tout en promenant l'archet sur les cordes, ses épaules se dandinaient.

— Oh! fit ma mère en se penchant, on croirait voir ton oncle...

Ai-je rougi ? Ai-je trahi mon désarroi ? Lorsque le violoniste tâta du pied le trottoir pour reprendre sa route, je me rappelle : je poussai un cri. Cependant, ma mère avait repris ses travaux de couture et elle crut que je jouais. Ni mon visage contracté, ni mes mains suppliantes ne l'inquiétèrent.

Désormais, l'oncle Antonio vint, chaque nuit, jouer du violon dans ma chambre. Je ne veux pas dire le charme de cette mélodie sans fin, terrible et suave qui s'échappait de ses doigts. Je ne veux pas dire le ravissement de mon cœur, mes frissons, mes larmes, mon extase. A quoi bon ? L'oncle Antonio, c'était maintenant un pauvre mendiant aveugle que les passants bousculent, que les gamins harcèlent et que je retrou-

vais, chaque soir, au cœur d'une rue populeuse, pour le ramener chez lui, où ma mère l'embrassait en silence, tandis que le violon, sur une chaise, vibrait encore, avant de s'endormir jusqu'au lendemain matin...

VI

Mme Bordenave ne comprit pas pourquoi je l'avais négligée. Rachel s'apprêtait à me taquiner mais je l'écartai, en haussant les épaules :

— Voilà, fis-je gravement, mon oncle Antonio est un homme admirable, si simple et si bon... Son cœur est inépuisable. Des jours et des nuits, il travaille pour que ma cousine Conception soit guérie à la Noël, pour que sa sœur aînée Béatrix ait une robe de soie et Francisco, ce cheval mécanique dont il rêve depuis des mois. Ce n'est pas tout. Mon oncle m'aime à l'égal de Conception, de Béatrix et de Francisco. Si vous voyiez les beaux jouets, les magnifiques jouets qu'il m'envoie chaque année, pour les étrennes, pour ma fête ! Il y a des ours en peluche, des lanternes magiques, des soldats de plomb, que sais-je encore ? Et puis, quel grand artiste! Personne au monde ne joue, comme lui, du violon. Il brise son cœur entre ses mains et il s'en échappe une musique si belle, si douce, que les anges du ciel se mettent à danser autour de lui. Toutes les nuits, lorsque les enfants dorment, il ouvre la fenêtre et sur le jardin immobile, voici qu'une forme invisible tressaille. C'est lui qui l'a réveillée, c'est son âme qui se délivre et qui, tout à coup, semble quelque gigantesque luciole, jette partout des rubans de lumière. On croirait rêver. Mais ce n'est pas un rêve que je vous raconte là, on me l'a rapporté hier soir...

Le menton de Mme Bordenave se plissa ; elle avait laissé choir son ouvrage : son regard sondait le mien. J'exultais. Fallait-il parler encore ? Fallait-il...

— Grand'mère, grand'mère...

Rachel secouait les épaules de Mme Bordenave. Il y avait des larmes derrière les lunettes. Maintenant je tenais le secret de ma vie.

VII

Je crois que l'oisiveté ajoute encore au bonheur des hommes, lorsqu'ils possèdent enfin le secret de leur destinée. Je n'avais plus qu'à me laisser aller. A quoi bon m'aventurer plus avant dans de nouvelles mais déprimantes rêveries ? Ne pressais-je pas contre moi une image assez émouvante de mon oncle ? Prisonnier de mon esprit ensorcelé, n'y évoluait-il pas maintenant comme un grand oiseau merveilleux ?

Cette spacieuse sécurité m'apaisa. Je ne parlais plus de mon oncle à table. Je ne rougissais plus lorsque ma mère prononçait son nom et Rachel elle-même, respectant mon secret admirable, n'osait plus me questionner.

VIII

Les fêtes de Noël approchaient. Le jeudi, les grands magasins scintillaient dans mes yeux, couronnés de lumière et de musique. Mais de lourdes pluies battaient les rues.

Chaque soir, maintenant, ma mère m'attendait à la sortie de l'école avec un parapluie et un cache-nez supplémentaire. A cause d'un rhume, il m'était interdit de rendre visite à Mme Bordenave.

— Tout ce jardin mouillé à traverser, disait ma mère, tu pourrais prendre froid...

Dans sa chambre, près de la salamandre, je ne pouvais ni courir ni sauter. Assis devant une petite table, je collais sur un vieux cahier les images que j'avais découpées dans les journaux de M. Bordenave.

Parfois, quelqu'un frappait doucement à la porte : quelle surprise, c'était Rachel ! Mais intimidée par ma mère et par la grande armoire à glace qui lui renvoyait le rlefet de son visage taché de son, mon amie s'obstinait à rester debout dans le corridor. Son parapluie gouttait sur les dalles. Un courant d'air taquinait les rideaux de tulle. Je toussais. Ma mère insistait alors pour que Rachel s'assît près de moi, mais elle s'enfuyait dans un bruit de sabots et de rires...

IX

J'avais repris mes habitudes : ma grand'tante, chaque soir, me berçait entre ses bras. Le visage blotti sous sa pèlerine noire, je feignais de dormir, mais j'écoutais mon père commenter un roman-feuilleton, tandis que ma mère desservait.

Un soir, un coup de sonnette faillit interrompre mon faux sommeil. J'entendis s'ouvrir et se fermer la porte de la rue. A travers la pèlerine, je vis ma mère apparaître, le visage inquiet, un télégramme à la main.

Mon père poussa une exclamation douloureuse :

— Je partirai demain matin. Il y a un train à sept heures...

Un sanglot éclata. Ma grand'tante n'osait pas bouger, mais derrière son corsage, son cœur battait très vite :

— Qu'est-ce qu'il y a ? murmura-t-elle.

Mon père me montra du doigt et fit signe à ma mère de le suivre. Je refermai les yeux.

Le lendemain matin, je fus réveillé avant le jour. Dans la chambre de ma mère, on ouvrait des tiroirs qui grinçaient, on allait, on venait en chuchotant. Parfois, je distinguais des voix étrangères, et pourtant ce ne pouvait être que mon père et ma mère qui conversaient de l'autre côté de la cloison. Des lambeaux de phrases incompréhensibles me parvenaient, accentuant mon désarroi. Que se passait-il ? Ma chambre, elle-même, lorsque j'ouvris les yeux, m'était apparue mystérieusement transformée.

Mon corps brûlait, j'avais peur. Brusquement, je rejetai les couvertures et sautai sur la descente de lit. Pieds nus, je courus jusqu'à la cuisine. Ma grand'tante leva les bras au ciel. Un bol de café au lait fumait sur la table.

Maintenant, assis sur les genoux de ma grand'tante qui m'embrassait, je savais pourquoi mon père partait en voyage : à Paris, mon oncle Antonio était gravement malade, et ma tante Pilar avait télégraphié. Il fallait que mon père accourût aussitôt.

— Mais qu'est-ce qu'il a ? fis-je en pleurant.

— On ne sait pas, on ne peut pas savoir encore...

— Pourquoi ?

Ma grand'tante soupira sans répondre. Machinalement, elle m'enveloppa dans sa pèlerine où bientôt j'étouffai.

— On ne peut pas savoir, me répétais-je. Pourquoi ne peut-on pas savoir ?...

Mais mon père saurait peut-être... Qu'il tardait à venir déjeuner! Le café au lait serait froid, et je n'aurais pas le temps de l'interroger.

— On ne sait pas, murmurait ma grand'tante.

— Je n'ai que huit ans, sans doute, me disais-je, mais j'aime tant mon oncle. Quoi qu'il arrive, la vérité ne m'effraiera pas...

Et je me dressai soudain pour me rassurer moi-même, lorsque mon père et ma mère apparurent :

— Tu n'aurais pas dû lui dire, fit mon père sourdement.

Ma mère m'avait pris dans ses bras, mais je n'osais pas l'embrasser : je n'étais pas sûr que ce fût bien ma mère, tant ses regards se perdaient loin de moi...

X

Mon incertitude et mon angoisse, trois jours durant, se prolongèrent. Interroger ma mère, je n'y pouvais songer. A table, ses yeux rouges, sa pâleur, sa lassitude apitoyaient ma grand'tante :

— Ma pauvre enfant...

Je n'osais plus aller jouer dans sa chambre où je savais qu'elle guettait, tout le jour, le facteur, interrompant à tout instant son ouvrage de couture pour se pencher à la fenêtre. Derrière la porte où je me tenais, la tête basse, je l'entendais soupirer, sangloter même. Alors, ne me contenant plus, je pleurais à mon tour.

Le spectacle du jardin saccagé par les pluies convenait à mon désespoir. A travers les allées boueuses, j'errais, un livre sous le bras, pour laisser croire que j'apprenais une leçon. Mais je ne cessais de penser à mon oncle, à son étrange maladie et un indicible accablement m'envahissait.

L'après-midi du troisième jour, Rachel m'appela. Que j'eusse des torts envers elle, cela ne m'embarrassa point. Je l'avais dédaignée : je lui fis signe de se taire.

Mais déjà elle accourait vers moi en riant, indulgente, empressée. Qu'allais-je lui dire ? Comment justifierais-je ma tristesse, ma solitude, mon abandon ?

Je me disposais à fuir lorsque, subitement, quelque chose en moi s'éclaira :

— Rachel, Rachel, écoute-moi, et je l'amenais près de la balançoire. Mais d'abord, jure-moi que tout ceci, tu ne le répèteras à personne...

De l'index, Rachel fit le signe de la croix sur un tronc d'arbre, ferma les yeux, et levant une main solennelle s'écria :

— Je le jure...

— Alors, entends-moi bien ! Mon oncle Antonio, cet homme si extraordinaire dont je t'ai parlé, va venir nous voir. Mon père est à Paris en ce moment. On les attend d'un moment à l'autre...

Mon amie battit des mains.

— Mais mon oncle est malade, ajoutai-je gravement, et personne ne peut dire le nom de sa maladie. Il n'y a que moi qui m'en doute, et ceci est un secret : ce doit être une maladie très belle et très douce, quelque chose comme un mal de bonté, puisque mon oncle est si bon. Oui, c'est cela. Il doit souffrir d'être trop bon et alors les autres ne comprennent pas. On dit même qu'il en mourrait mais c'est faux. Au contraire, c'est sa maladie qui lui permet de vivre. Il ne mourrait que s'il ne nous aimait pas.

— Il ne mourrait que s'il ne nous aimait pas, répéta Rachel en joignant les mains.

— Oui, fis-je et je me tus.

Maintenant, Rachel avait disparu mais je n'étais plus seul. Un poignant bonheur m'oppressait, un autre secret éclairait ma vie. Tout bas, je demandais pardon à mon oncle. Mon amour pour lui ne s'était-il pas abandonné ? N'avais-je pas désespéré ? L'indignité de ma conduite m'arracha des larmes de honte. J'eusse voulu me châtier moi-même. Dans la nuit qui descendait mollement, je grelottais.

XI

Le même soir, ma grand'mère maternelle s'installait chez nous. C'était une vieille Espagnole maigre, en mantille noire, qui agitait sans cesse un immense éventail de dentelles.

Comme ma mère s'apprêtait à lui dresser un lit près du sien, elle protesta en mauvais français. Elle fit comprendre qu'elle s'accommoderait fort bien du fauteuil Voltaire de ma chambre et qu'elle passerait la nuit dans la salle à manger.

— Sans doute, pensais-je, mon oncle et mon père ne tarderont plus à rentrer. Demain peut-être... Mais je suis tranquille...

La nuit fut terrible et mémorable. Ma grand'mère ponctuait de profonds soupirs les prières qu'elle s'obstinait à réciter à haute voix. Elle ne les interrompait que pour goûter à une tisane que sa fille lui avait préparée. La tasse heurtant la soucoupe rendait un bruit de porcelaine fêlée.

— *Dios mio !* implorait ma grand'mère d'une voix sourde, en dépliant son éventail.

Et tout aussitôt, elle recommençait à prier.

Un moment, j'eus la tentation de me lever pour la supplier de se taire : ne m'empêchait-elle pas de dormir ?

— Après tout, pensais-je, la situation n'est pas si grave. Mon oncle n'est pas malade. Ma grand'mère a tort de se désoler ainsi...

Mais le spectacle de cette vieille femme accablée, ouvrant de grands yeux secs, un chapelet dans les mains, me glaça. Qui pouvait savoir? Peut-être était-ce moi qui me trompais ? Peut-être m'étais-je aventuré trop loin dans mon optimisme ?...

— *Dios mio ! Dios mio !* faisait toujours ma grand'-mère.

Je haletai :

— Ce n'est pas possible, ce n'est pas possible...

Une insurmontable angoisse me rongeait. Ma tête, mon corps se vidaient. Et toujours ces lamentations, ces soupirs, ces prières, cet absurde éventail...

... Par quel miracle le jour consentit-il enfin à se glisser sous la porte-fenêtre? Dans un bruit de jupons, ma mère traversa ma chambre sur la pointe des pieds. L'appeler ? A quoi bon ! Aurait-elle compris ?

Ma grand'mère laissa choir son chapelet sur le parquet et, tandis qu'elle étreignait sa fille, j'entendis l'éventail tomber à son tour. Puis toutes deux se réfugièrent dans la cuisine.

Sept heures sonnèrent quelque part dans la maison.

J'appelai. Lorsque ma grand' tante se pencha pour m'embrasser, la fatigue de mon visage, le cerne de mes yeux l'inquiétèrent :

— Tu ne devrais pas aller à l'école, aujourd'hui, me dit-elle.

Je n'eus pas la force de répondre.

XII

Je revois le jardin tel qu'il était ce matin-là. Toute la nuit, il avait plu, les allées étaient boueuses, les arbres sans feuilles ne bougeaient pas. Si ma mère n'eût été ailleurs occupée, sans doute ne m'eût-elle pas permis de sortir pour aller chercher Rachel et jouer avec elle.

J'avais froid. Je me mis à courir dans le jardin. A quoi pensais-je ? A rien sans doute car, lorsque ma grand'tante que je n'avais pas entendu venir me prit la main, je rougis et baissai la tête.

— Tu l'embrasseras doucement, me dit-elle, et puis tu t'en iras...

De qui voulait-elle parler ? Qui fallait-il que j'embrasse ? Pourquoi devais-je m'en aller ? Je saisis machinalement le poignet de ma grand' tante et, sans mot dire, je la suivis.

Dans la cuisine, le premier visage que je reconnus fut celui de mon père. Il parlait à voix basse, ne regardait personne et à peine prit-il garde à moi. Ma mère était debout près de lui. Je compris qu'elle avait pleuré, non point tant à cause de ses yeux rouges qu'à cause de sa voix devenue molle et hésitante. Ma grand'mère avait disparu.

Pourquoi, tout à coup, éclatais-je en sanglots ? J'avais eu peur de ce silence et peut-être de ma solitude au milieu de ces êtres immobiles qui ne savaient pas me consoler. Il y eut alors un bruit de voix dans la pièce voisine. Une chaise fut renversée. Ma mère étouffa un cri.

L'oncle Antonio avait ouvert la porte. Je vis un petit homme maigre et mal rasé, aux longues moustaches, coiffé d'une casquette sombre et tout le corps enveloppé dans une immense cape noire. Il ne prononça pas une

parole et fit quelques pas dans la pièce. Ma mère m'avait peureusement pris entre ses bras ; elle me serrait très fort et de la main essayait de cacher mon visage.

Je n'avais plus peur et je ne sais comment je parvins à me dégager. A mon tour, je fis quelques pas dans la cuisine, jetant des coups d'œil dans la direction de mon oncle qui allait et venait comme une ombre. Pourquoi ne me reconnaissait-il pas ? pourquoi semblait-il perdu?

— Tu l'embrasseras doucement, et puis tu t'en iras...

Ma grand'tante me faisait signe. Je ne bougeais pas. J'attendais dans un coin que mon oncle fût devant moi, pour l'appeler et m'installer sur ses genoux.

Il fit halte enfin, et je me précipitai. Sur mon visage, deux mains bientôt se promenèrent, d'abord sur mes joues, puis sur mes yeux. Dociles, mes paupières se refermèrent. Deux doigts les caressaient. Je me trouvais dans un trou noir que des lueurs rouges et jaunes traversaient lentement, formant des cercles qui s'agrandissaient, des gerbes, des bouquets. Jamais je n'avais vu cela. On eût dit que les doigts qui, maintenant, devenaient plus pressants, communiquaient à cet univers sans lumière toutes celles qu'ils avaient animées.

Tout à coup, je criai de douleur. Ces doigts qu'une minute avant je bénissais, torturaient ma chair, pesaient sur mes yeux comme s'ils voulaient les fermer davantage et pour toujours. Terrible effroi inattendu : toutes les lumières s'exaltaient dans ces ténèbres magnifiques. C'était une féerie semblable à celle qui s'allume dans les grands magasins autour des arbres de Noël. Mais ici l'or et l'argent se répandaient sans qu'ils révélassent rien de leur source. Des girandoles, des guirlandes surgissaient, couraient, disparaissaient. Le plus imaginaire des trésors touchait soudain à sa réalité. Je crispais mes mains dans le vide. Ne valait-il pas mieux qu'il en fût ainsi? Qu'aurais-je fait de toutes ces richesses ? Où les aurais-je gaspillées ? Qui m'aurait cru si je les avais seulement dénoncées ?

Des larmes mouillaient mes joues. Je ne souffrais plus. Ce fut la délivrance — mais lorsque, sur les genoux de ma mère qui avait rapidement jeté ses bras autour de mon cou, je voulus rouvrir les yeux, je me mis à trembler. Une grande clarté blanche m'aveuglait, un fleuve silencieux frémissait dans l'ombre et je ne

voyais plus que sa traîne argentée et les indolentes franges de cristal qui se balançaient derrière elle.

XIII

Jusqu'ici, pour jouir convenablement d'une illusion, il me fallait le partager avec Rachel, qu'elle devienne bientôt sienne et qu'elle habite également nos rêveries. Accepter qu'une étrangère fût mon amie, quelle gageure !

Pourtant, je ne sais quels scrupules m'interdirent de l'entretenir de la merveilleuse vision. J'appelle aujourd'hui scrupules ce qui n'était sans doute alors qu'égoïsme mais, déjà, me leurrer sur la qualité de mes sentiments était pour moi un séduisant exercice.

Rachel me rejoignit, l'après-midi, dans le jardin. A peine lui adressai-je la parole et ce fut pour la faire pleurer, car je lui criai qu'elle était laide et qu'en sa compagnie mon amitié se galvaudait. Ma cruauté la meurtrit d'autant plus que je la soulignai d'un ricanement qui me surprit moi-même. Mais je ne pouvais plus reculer — et ma victime s'éloigna sans que je courusse derrière elle pour la retenir.

Je la vis franchir la balustrade, rentrer chez sa grand'mère et je me dis qu'elle irait s'asseoir dans un coin, qu'elle ne répondrait à aucune question de Mme Bordenave, qu'elle refuserait même les consolations apitoyées et insistantes de cette dernière.

J'étais heureux. Quoi ? Livrer mon secret à Rachel, après tant d'autres, n'eût-ce pas été un sacrilège ? La joie qu'on éprouve et la sérénité dont elle envahit nos regards, à aucun prix, il ne faut essayer de la réduire en voulant qu'un autre — fût-ce une amie comme Rachel — la connaisse à son tour.

Seul dans le soir qui tombait, au fond de ce jardin humide, je frissonnai indéfiniment. Une musique rôdait dans l'ombre. La lampe de Mme Bordenave jaunissait un carreau de vitre et, là-bas, dans la maison où mon oncle Antonio reposait, je savais qu'une fête éblouissante m'attendait encore, en fermant seulement les yeux.

XIV

Il ne parut pas au repas du soir qui nous rassembla autour de la table, comme si cette journée eut été une journée pareille aux autres, que mon père, ma mère, ma grand'tante et moi toujours avide de silence.

« Où est-il ? » me demandais-je, — et j'attendais, derrière la porte, une rumeur qui l'eût trahi. Mais, de l'autre côté, c'était le même mystère et, malgré moi, je dus renoncer à savoir.

A neuf heures, ma grand' tante m'emmena dans la chambre de ma mère. Dormir dans ce grand lit inconnu m'était un délice que je ne connaissais que lorsque j'étais malade, parce qu'alors ma mère prétendait que cette pièce était plus confortable et que, des fenêtres, le spectacle de la rue me distrayait.

Ce soir, les draps me parurent plus blancs, plus fins et plus tièdes qu'à l'ordinaire et plus majestueuses les grandes initiales brodées dans une gerbe de fleurs. Je ne pouvais m'endormir, la tête enfouie sous l'oreiller. Le rythme de mon souffle emplissait mes oreilles comme d'un coquillage. Je m'abandonnais à cette cadence, mes pensées un instant s'éparpillaient comme pour m'égarer dans quelque domaine fabuleux. Puis c'était la chute brutale dans un trou. Mon cœur sautait, je rouvrais les yeux et je réentendais la fidèle et immuable musique de ma respiration qui ne se justifiait soudain que pour me rassurer sur mon sort.

Des heures sans nom s'écoulèrent et le jour tardait à donner aux volets cette transparence et ce rayonnement prophétiques où quelque magie a sûrement sa part. Aussi, lorsque, dans cette solitude éveillée, j'entendis une porte grincer mollement, un bruit de pas, un gémissement, me dressai-je tout à coup, hasardant un geste maladroit qui se heurta au bois du lit.

D'un bond, je me précipitai. Dans l'épaisse obscurité, mes mains tâtonnaient. La porte était entr'ouverte, et je me glissais dans le couloir. Le carrelage glacé mordit mes pieds nus. Devant une autre porte, j'hésitai une minute. C'était derrière elle qu'on s'agitait, c'était elle qu'il fallait ouvrir. Je ne contrôlais plus mes gestes, ma tête bourdonnait, tout mon corps s'allégeait.

Sans bruit — et je supposai qu'une main invisible

avait tourné le hoquet — la porte enfin s'entre-bâilla. D'abord, je ne vis qu'une petite flamme jaune et dansante, un feu-follet qui arrondissait autour de lui une ondoyante auréole d'or. La pièce était-elle déserte ? Etait-ce une ombre qui remuait dans l'ombre? Je ne savais plus.

Soudain, le feu-follet bougea, et sa lumineuse mobilité m'éblouit. Je reconnus un visage éclairé de biais : l'oncle Antonio. Mais il n'était pas seul. Quelqu'un gémissait derrière lui. Ma mère, peut-être...

Blotti peureusement entre le lit et la cloison, je fermais les yeux pour les rouvrir aussitôt, n'osant regarder, attendant un miracle impossible, tremblant d'une fièvre inconnue qui transfigurait toutes choses et moimême.

Quel spectacle, brusquement, fut celui qui se déroula devant moi ? Je ne saurais le dire et les mots les plus secourables fuient maintenant ma pensée...

L'oncle Antonio dansait et c'était avec de grands gestes frivoles et terribles, d'une beauté savante et irréfléchie et qui, sur les murs, où l'ombre étrangement les déformait, prenaient des proportions majestueuses. Je ne savais où fixer mes regards ; sur mon oncle luimême ou sur les murs et sur laquelle des deux danses, il fallait s'émouvoir.

Désespérément, j'essayai de retenir l'une et l'autre dans une même vision crispée et bientôt sur mon visage durci je sentis une sorte de grande caresse : des doigts invisibles nouaient un masque plus beau que moi — et ce masque se confondait peu à peu avec le mien, pour lui donner, une minute, cet épanouissement de l'extase.

Cependant, mon oncle dansait toujours. Le feu-follet n'était plus seul, d'autres couraient autour de lui, s'allumaient brusquement aux quatre coins de la chambre et piquaient dans la nuit leurs petits signaux magiques, jouant un jeu pareil à celui du firmament.

Je ne puis dire combien dura cette inimaginable fête. Une heure, deux heures, toute la nuit ? Ou bien n'étaitelle qu'un rêve, un rêve pareil à d'autres, si pénétrants, si pathétiques que la réalité doit s'effacer devant eux ?

A l'aube, je me retrouvai grelottant dans le grand lit en désordre. J'appelai. Ma mère accourut ; en se penchant vers moi, ses longs cheveux jaillirent, coulèrent

sur mon front et mes joues. Contre une épaule que je mouillais de mes larmes, je murmurai une phrase inintelligible et bientôt j'entendis ma mère pleurer avec moi.

XV

Les jours qui suivirent furent étranges et décevants. J'avais peur de la nuit, du sommeil. Le plus longtemps possible, je me tenais éveillé, parce que cet abîme où nous roulons malgré nous, cette zone plate et confuse de l'inconscience m'angoissaient. Je pensais à la mort pour la première fois.

Je ne savais pas encore qu'une âme peut se séparer de nous et gravir, d'un seul bond, ces cimes étoilées que je contemplais en tremblant, l'été, à la campagne. Je ne savais pas qu'il y eût soudain cet anéantissement de la chair, ce grand corps froid et cette raideur de tous les membres. La mort n'était pour moi qu'un sommeil plus profond que l'autre, et, à quelques détails près, semblable à lui. La peur du sommeil me donna la peur de la mort.

Je fuyais Rachel, je condamnais son ignorance. Certes, j'avais songé, un jour, à lui poser certaines questions. Mais je craignais ses éclats de rire et ses grimaces. Mme Bordenave ? Oui, sans doute — mais l'abandon où je l'avais tenue depuis l'arrivée de mon oncle, et dont il eût fallu m'excuser, m'interdisait toute démarche auprès d'elle.

Alors, seulement, je compris que j'étais perdu.

XVI

Maintenant, l'oncle Antonio avait disparu. On ne parlait jamais de lui à table et je devinais derrière ce silence prémédité un inexplicable mystère auquel mon âge ne me donnait pas le droit de participer.

Il fallut aussi retourner à l'école, rouvrir des cahiers et des livres, étudier des leçons, subir un maître barbare. Tout cela m'était indifférent. J'écoutais sans entendre, je regardais sans voir, je vivais une vie provisoire et légère, dépourvue de signification.

A quoi bon réagir ? Je préférais m'abandonner. Une

cadence monotone ramenait chaque jour les mêmes paroles et les mêmes gestes. Cette existence automatique me plaisait, m'épargnant tout vagabondage sentimental, fixant à l'avance le mouvement de mes pensées. Je ne rêvais plus. Toute inquiétude s'était dissoute pour faire place à un sentiment facile : l'indulgence.

Parfois, ma mère s'inquiétait de mon mutisme et de la lassitude qui appauvrissait mon visage. Mais mon père la rassurait vite et, si elle insistait par hasard, il haussait les épaules et maugréait.

Pourtant, j'eusse souhaité qu'un événement extraordinaire se préparât à l'insu de tous et mît fin à ce pénible et confus malaise. Mais tout demeurait immuable et je devais me satisfaire de cette petite vie étroite où plus rien ne rebondissait. Dans ce dénûment, seuls les rêves m'étaient restés fidèles. Aussi ajoutais-je à certains d'entre eux une valeur prophétique dont je pouvais entretenir les vestiges de mon désespoir.

Ces rêves avaient pour eux la variété et l'imprévu des choses qu'on improvise — et je bénissais l'ange invisible qui chaque nuit, les déposait devant moi. Je n'entrais plus dans le sommeil avec cette crainte puérile de jadis qui me faisait douter de ma propre existence, car j'étais sûr maintenant de me réveiller le lendemain matin à la même place, la tête touchant le mur, les mains jointes sur ma poitrine.

Une nuit, l'oncle Antonio descendit du ciel. Il n'avait plus cette allure fatale ni ces yeux brûlants. C'était un homme très beau et très jeune, qui m'appelait et me berçait tendrement. Il m'emmenait dans une ville bizarre et lointaine, pleine d'orchestres et de cloches, au ciel si transparent qu'on voyait passer, au travers, des divinités toutes blanches. Il me disait : Voici le Bon Dieu ! Et je voyais devant nous un homme qui lui ressemblait.

Il revint encore dans d'autres rêves et, chaque fois, c'était pour m'apparaître plus beau que la veille, si bien que, souvent, je doutais de moi et de lui.

« Ce n'est pas le même qui dansait dans la chambre, pensais-je. Ce ne peut être lui, qui s'avance vers moi, maintenant, les bras chargés de fleurs... »

Ainsi peu à peu, je m'égarais et je ne comprenais plus pourquoi, lorsque je prononçais devant ma mère le nom d'Antonio, elle pâlissait, mettait un doigt sur ses

lèvres et demeurait un long moment silencieuse, tandis qu'autour de nous un autre univers prenait place.

XVII

L'attendions-nous, ce matin-là ? Je ne sais plus. C'était peut-être un jeudi ou un dimanche, un de ces deux jours merveilleux, où l'on n'a pas besoin de se lever de bonne heure, où l'on ne touche pas aux livres de classe, où toute la maison respire plus lentement.

Il était seul. Il embrassa ma mère et me sourit. Etait-ce lui ? Il parlait à voix basse, jetait de tous côtés des regards avides, posait des questions banales. Ce ne pouvait être que lui...

Je m'enfuis dans le jardin. Le printemps s'entr'ouvrait. Il y avait du soleil çà et là dans les allées. Je me rappelle aussi qu'un oiseau s'envola d'une branche et que celle-ci palpita longtemps, dépouillée.

Je ne pouvais pleurer, et pourtant mon cœur m'étouffait. Les larmes, les larmes chaudes et rondes ne voulaient pas me consoler : je pensais à Rachel.

Où était-elle? Mme Bordenave cousait dans l'atelier. Les bobines de fil étaient roses et bleues. C'était bien le printemps.

— Tu ne reverras plus Rachel. Elle est partie, elle est partie...

Je demeurai tout de même immobile devant la table à ouvrage et machinalement, je jouai avec la grande paire de ciseaux.

— Ouvre le tiroir, dit Mme Bordenave sans lever la tête. Il y a des journaux illustrés...

J'obéis. Depuis ma dernière visite, les journaux s'étaient amassés. Je reconnus les visages d'empereurs et de ministres. Attentivement, comme autrefois, je les découpai...

Peu à peu, je compris que toutes les choses qui m'entouraient reprenaient leur physionomie coutumière. Je pus les fixer sans vertige et me reprochai mon abandon, ma négligence, mon égoïsme, le départ de Rachel.

Tout à coup, Mme Bordenave se leva. Boîtait-elle comme toujours ? Il me sembla que non. Des bouts de fils pendaient encore sur son corsage, dans ses cheveux,

Elle ôta ses lunettes pour m'embrasser et, sans me donner le temps de lui poser une question, elle disparut.

Je restai seul dans la petite pièce grise ; la paire de ciseaux tremblaient dans mes doigts, les découpures jonchaient le sol. Derrière les vitres fraîches, le petit jardin étincelait. Le chien Turc aboya.

Alors, je sentis mes yeux se gonfler. Une petite larme coula sur mes joues, une autre suivit et bientôt je sanglotai. Quelque chose, mon cœur peut-être, s'allégeait et se brisait. Un choc à la nuque — et tout à coup, je devinai qu'un autre univers m'était promis. L'oncle Antonio, Rachel et tout ce qui tremblait autour de leurs visages d'illusions et de rêves s'enfuyait, s'évanouissait pour toujours. Pouvais-je encore les regretter ? Avais-je encore besoin de tout cela pour vivre ?

Derrière moi, quelqu'un chantait une romance. C'était Mme Bordenave :

— Que fais-tu là ?

Dans la petite cheminée prussienne, j'avais jeté tous les journaux, toutes les découpures. Le visage brûlé par les flammes intermittentes, je regardais de tous mes yeux. Lorsqu'il n'y eut plus qu'un petit tas de cendres fragiles, j'éclatai de rire.

Louis Emié.

Octobre 1927.

Chroniques

PROSPECTIONS

LE PANGERMANISME ET LES DOCTRINES POLITIQUES DES PHILOSOPHES CLASSIQUES DE L'ALLEMAGNE

La question de la paix (1) qui est un problème, si l'on peut dire, d'actualité, nous amène à étudier une tendance foncièrement nuisible, celle qui a trait au *pangermanisme* examinée d'une manière remarquable dans l'étude de M. Victor Basch (2). L'ouvrage de ce distingué esthéticien qui est en même temps un théoricien et fervent militant social (3), est particulièrement intéressant. L'exposition des doctrines politiques, surtout celle du métaphysicien de l'Esprit, Hegel, qui nécessite une initiation spéciale pour saisir ses termes philosophiques, n'est guère facile. Aussi Basch a-t-il remarquablement élucidé ce domaine aride.

L'œuvre de Basch démontre que les philosophes classiques de l'Allemagne ne sont pas à proprement parler les véritables pères du pangermanisme. Ces penseurs qui ont suscité un vif enthousiasme chez Renan, Taine et Renouvier et influencé puissamment la pensée française du XIXe ne sont pas responsables du mouvement pangermaniste.

Victor Basch nous montre encore que si les doctrinaires fascistes prétendent que leur politique dérive de la philosophie hégelienne, celle-ci ne se prête pas moins au marxisme.

Ces thèses essentielles qui résument l'ouvrage, nécessitent,

---

(1) Nous avons développé nos vues relatives à cette troublante question dans *Le Problème philosophique de la Guerre et de la Paix* (sous presse).

(2) Victor Basch *Les Doctrines politiques des philosophes classiques de l'Allemagne* (vol. in-8° (Alcan).

(3) *Son Individualisme Anarchiste* a eu un très grand succès.

pour qu'on se rende compte de leur véritable portée, un examen sérieux de la pensée des philosophes allemands classiques.

*
* *

Selon Basch, la philosophie allemande « s'inaugure par les opuscules de Leibniz et s'achève dans le système de Hegel ». D'autres œuvres, en particulier, des poètes et des littérateurs comme Lessing, Herder, Schiller, Gœthe, ont aussi apporté « leur pierre à cet édifice ».

Cette philosophie se caractérise notamment par un idéalisme spiritualiste. « L'hypothèse fondamentale dont elle part, c'est que l'Etre est Esprit, que l'Esprit est capable d'atteindre l'absolu, de se connaître comme absolu ». Cet idéalisme spiritualiste semble chez Leibniz, chez Kant, chez Fichte, chez Schelling et chez Hegel, entièrement nationaliste. Mais le courant rationaliste, quoique plus large, plus apparent dans la pensée allemande du XVIIIe siècle se conjugue avec un autre moins visible, « fermentant, obscurément au fond des âmes, n'affleurant que rarement la conscience claire, mais aussi profond et aussi riche et plus riche que le premier, à savoir le courant mystique. Ce courant est né de l'enseignement traditionaliste de l'Eglise. « Depuis le commencement du XIIe siècle, depuis Hildegard de Zingen et Elisabeth de Schônau, à travers Maître Eckart, Suso, Tauler, le jeune Luther Schwenckfed, Sébastien Franck, Jacob Böhme et Weigel, jusqu'à ce piétisme qui a approfondi, humanisé, lénifié la rigide armature scolastique et la despotique hiérarchie, où, à son tour, s'était pétrifié le protestantisme, le mysticisme n'a pas cessé de bouillonner dans l'âme allemande ». Or, ce mysticisme ne tente pas moins de s'emparer de l'Etre, « d'appréhender dans toute son étendue et dans sa profondeur l'ensemble des choses et des âmes, de réduire à du spirituel, au spirituel suprême, c'est-à-dire au divin, tout ce qui est matière en dehors de nous et en nous ».

Leibniz s'efforçait « de ramener à des notions claires et distinctes, organisées et hiérarchisées, la richesse et la complexité inépuisables de l'Univers, entrevoit par de là le royaume de la Nature, cette Cité de Dieu », gouvernée par les lois de Grâce, « voit émerger du monde naturel ce monde moral qui est uni à Dieu ». Il faisait « consister le degré suprême de la moralité dans l'amour de Dieu, et tout en combattant les théosophes comme Paracelse et Van Helmont, sait rendre justice à Jacob Böhme et reconnaît comme valables les thèses essentielles de la mystique: les théories de la lumière intérieure, de la présence de Dieu dans

l'âme de l'Unité du vrai amour de soi avec l'amour de Dieu ».

Kant rationaliste dans la *Critique de la Raison pure* est imprégné de mysticisme dans la *Critique de la Raison pratique*. L'acte moral vrai, pour lui, qui nous libère de l'imbrisable « chaîne des causes et des effets», est un miracle. C'est par cet acte que nous avons une véritable vision, que « nous percevons tout à coup en nous ce Noumène qui, théoriquement est inconnaissable ».

L'intuition intellectuelle de Fichte est une vision, un miracle. Le Moi qui contient en puissance le Non-Moi, est l'Etre de Maître Eckart. Cette énergie inconsciente est « l'image », *Bild* « dont Eckart dit qu'elle jaillit non de la force consciente, mais inconsciente, qu'elle émane de forces potentielles, sans intervention aucune de notre volonté ». De même cette Trinité de Moi « qui se pose, qui s'oppose et qui se concilie avec lui n'est-elle pas comme l'illustration philosophique, comme la personnification du Père, du Fils et du Saint Esprit des Mystiques ? »

Pour Schelling, la seconde philosophie, celle de l'identité est grosse de mysticisme, surtout la troisième philosophie « qui est théosophie », émanant « d'une façon avouée de l'influence des mystiques. » « Cette identité dans laquelle s'épousent la pensée et la nature qui, immobiles, cristallisées et comme pétrifiées, telles que des gemmes infiniment précieuses, ne se révèlent, sur la cîme de l'absolu, qu'à des yeux grandis et enfiévrés par l'extase, n'est-ce pas l'Etre immobile, silencieux, n'enfantant pas, planant en lui-même de Maître Eckart ? »

L'être de Hegel « indistinct et indiférencié, qui se pose et qui sort de lui-même, qui revient en lui-même et qui, tout en ne suivant que la loi immanente de son essence, crée, le monde logique, le monde de la nature, le monde de l'Esprit proprement dit : la vie de l'âme, l'histoire, la moralité, le droit, l'art, la religion, et comme stade dernier et suprême de son évolution, la philosophie, n'est-il pas l'Etre même des mystiques effluant de lui-même, s'extériorisant de par son affirmation dans son immobilité, laissant, faisant émaner de son sein « l'image », naturant la nature naturée, enfantant le Fils, modèle et prototype du monde, le Saint Esprit, l'homme enfin et toutes ses énergies créatrices ? »

Toutefois, il serait injuste « d'exagérer les éléments mystiques de la spéculation classique allemande ». L'élément rationaliste l'emporte dans les écrits de Leibniz, Kant, Fichte et Hegel. L'idéalisme de Leibniz est d'ordre rationnel. La substance qui est une monade, implique une force spirituelle dont l'instinct le plus profond tend vers la perception. L'Univers selon Leibniz « est un système de lumières croissantes dont l'évolution consiste à aller

de la perception la plus obscure et la plus confuse — à quoi correspond la matière », à la perception claire et distincte — « à quoi correspond la Divinité ».

Kant dans sa *Critique de la Raison pure* a donné au rationalisme cartésien et à l'idéalisme leibnizien une forme nouvelle ». Dualiste comme Descartes, Kant considère deux éléments, l'esprit humain et un élément irréductible à cet esprit, inconnaissable en soi, le Noumène. Fichte va plus loin que Kant. L'esprit ne crée pas seulement la forme des choses mais encore « leur matière et leur contenu ». « Le dualisme de Kant est vaincu ». L'Univers n'a pas deux éléments irréductibles, l'esprit humain et la chose en soi, le Moi et le Non-Moi : il n'y a que le Moi saisi par l'intuition intellectuelle, non comme un objet, comme une chose donnée, mais comme un fait, comme un acte ». Dans ce sens, l'idéalisme fichtéen est moins rationalisme que Kant, parce que l'esprit qui crée l'Univers n'est pas intelligence mais volonté.

La philosophie de Schelling est celle de l'identité « L'Univers n'est pas conditionné par l'opposition du Moi et du Non-Moi comme chez Kant, ni par l'absorption du Non-Moi par le Moi comme chez Fichte ». Il n'y a aucune distinction entre la force qui se manifeste dans la nature et celle qui se réalise dans le monde intellectuel : « dans la nature, il y a prédominance du réel et de l'objet, dans le moi prédominance du sujet. La synthèse parfaite de l'esprit et de la nature se révèle à certains élus privilégiés comme une intuition mystérieuse dans l'extase de la création artistique et se réalise dans le processus infini de l'histoire ». La pensée de Schelling est moins rationaliste. Pour ce philosophe le Moi esthétique, la vision extatique, qui est susceptible d'expliquer le monde : « seuls, les génies artistiques, c'est-à-dire non plus l'universalité des hommes, mais des individualités rares et élues sont capables de le comprendre, parce que en dernière analyse, il est l'œuvre de l'artiste génial par excellence, de Dieu ».

Quant à la philosophie de Hegel, son rationalisme est plus accentué. Hegel, en synthétisant les systèmes de Fichte et de Schelling, proclame avec ce dernier qu'il y a un absolu antérieur à la scission, « contenant virtuellement le monde de la nature et de l'action ». Seulement cet absolu n'est pas immobile ; il évolue et crée; dans son développement, dans ses étapes, le monde de l'être pur et abstrait se constitue, ainsi que « le monde de l'être en contradiction avec lui-même c'est-à-dire la nature, et le monde réconcilié avec lui-même, c'est-à-dire l'Esprit, le *Geist*, subjectif, objectif, et, enfin, absolu ». Cet absolu, l'être en soi, tout en impliquant l'énergie créatrice du moi fichtéen, ne se réduit pas au

Moi, mais au concept, l'Idée pure, l'Idée abstraite « se développant selon les lois de la logique ». L'absolu, tout en étant idée, est en même temps être. Son évolution logique est créatrice de la réalité. En somme chez Hegel, manifestement, l'ontologie se confond avec la logique.

Il résulte de ce que nous venons de dire que la philosophie classique de l'Allemagne est un mélange de rationalisme et de mysticisme.

*
* *

Nous nous sommes un peu étendus sur les caractères de la philosophie allemande, avant d'aborder la partie essentielle concernant exclusivement la doctrine hegelienne. Basch, tout en étant succinct sur la pensée qui précède Hegel, ne précise pas moins d'une manière assez serrée les idées des littérateurs allemands les plus natoires ainsi que les idées politiques qui se dégagent des philosophes Leibniz, Kant et Fichte.

La littérature, la poésie, « l'art tout entier est considéré comme un succédané une illustration de la philosophie ». L'esthétique est la sœur puinée, *soror minor* de la logique. « Rien n'est beau que le vrai. » Toutefois les protagonistes de la littérature rationaliste comme Brockes, Gottsched, Bodmer, Haller qui se targuaient de mettre en vers la *Théodicée* de Leibniz et la philosophie de Wolff sont battus par Klopstock, le premier grand poète national et ses disciples. Pour ceux-ci qui s'opposent également à Mendelssohn, Nicolaï, Grave et d'autres, Shakespeare « est le représentant le plus complet du génie germanique ». L'école de Göttingen, « brûle les effigies de Voltaire ». C'est le sentiment, quoique d'ordre individuel et égoïste, qui exprime « des visions, des images, des mots, un rythme qui n'appartient qu'à lui, et que, seuls, les hommes nés sous le même ciel, parlant le même langage, mus par les mêmes impulsions et touchés par les mêmes émotions, peuvent comprendre et aimer ». Ce sentiment est proclamé contre la tyrannie de la raison qui est d'ordre cosmopolite ou universel. Hamann, Herder et Fichte ne manqueront pas de développer et d'approfondir les suggestions de Klopstock. Mais Herder, à force de réflexion, se range à côté de Lessing. Tout en menant une lutte contre les imitateurs allemands de la littérature française, et tout en haïssant le maître contemporain, Voltaire, Herder disait (*lettre du 17 février 1759 à Glein*) qu'il regrettait de confesser sa honte : « Je n'ai aucune idée de ce qu'on appelle l'amour de la patrie et celui-ci m'apparaît tout au plus comme une héroïque faiblesse dont je me passe fort bien ». Herder mon-

tre dans les *Idées relatives à l'Histoire de l'Humanité,* comment l'Univers tout entier — les forces brutes du monde inorganique, le monde végétal, le monde animal — aboutit à l'homme, qui incarne en lui toutes les vertus des règnes inférieurs, mais qui se distingue d'eux, physiquement, par la faculté de se tenir debout et de lever vers le ciel sa face royale, intellectuellement par sa raison, moralement par la liberté qui se distingue de tous les autres êtres par cette *Humanité* dont la forme suprême est la religion ».

Ce noble humanisme herdéreen se manifeste également dans la seconde période de la vie de Schiller. « Le marquis de Posa, qui est le truchement de sa philosophie, est un citoyen du monde, dont le large cœur embrasse, comme Nathan de Lessing toutes les religions, toutes les nationalités et toutes les classes. » De même, dans *Werther* de Gœthe, l'inspiration humaine de Rousseau prédomine. Basch cite à ce propos un fragment remarquable de l'auteur de Faust (*lettre à Eckermann* 14 *mars* 1830) : « Et, entre nous, je ne haïssais pas les Français bien que j'eusse remercié Dieu lorsque nous en fûmes débarrassés. *Comment en effet, moi qui n'attache d'importance qu'à la culture et à la barbarie, aurais-je pu haïr une nation qui compte parmi les plus cultivées de la terre et à laquelle je dois une si large part de ma propre culture ? En général c'est une étrange chose que la haine nationale* ».

Cette littérature — quoique le romantisme ait poussé à l'extrême les principes du classicisme, — influée par la philosophie de Kant, offre un idéal humanitaire très large, qui se manifeste, comme nous venons de voir, dans les écrits de ses hauts représentants, Lessing, Gœthe, Schiller, Herder. Mais la littérature allemande des dernières années du XVIII[e] siècle et des premières années du XIX[e] siècle, remarque Basch, est « fortement entâchée d'un nationalisme qui de prédilection artistique » qu'il avait été tout d'abord, était devenu, grâce aux évènements politiques, chose infiniment sérieuse et était entré dans le cœur de la Nation ».

*
* *

Quelles sont les doctrines politiques individuelles des philosophes classiques allemands ? Basch n'a pas de peine à démontrer, tout en exposant leurs idées essentielles relatives à la politique, la négation du pangermanisme que les critiques leur attribuent.

Leibniz, grand philosophe classique de l'Allemagne n'a pas à proprement parler une philosophie politique, bien qu'il soit

mêlé directement aux choses politiques. Il se contente de définir « l'amour du Sage » ou « la perfection correspondant à la sagesse dans les rapports d'une personne avec les biens et les maux d'autres personnes », de « poser un droit naturel qui se subdivise en droit strict, équité, probité et piété. » Le but dernier de la pensée de Leibniz et de travailler à la « béatitude de l'homme, de l'homme en tant qu'individu et que collectivité, et à sa béatitude temporelle aussi bien que spirituelle », se rattachant ainsi aux idées de Spinoza.

Dans ses *Réflexions sur la sécurité* que Dilthey « a rapprochées avec raison du grand Essai de Hegel sur la Constitution de l'Allemagne », Leibniz « tout en visant à rendre à l'Allemagne, de par son union, la place qui lui revient légitimement parmi les puissances européennes », ne montre aucune pointe contre la France, que les *Réflexions* proclament la première nation de l'Europe, celle à qui revient, de par son excellence, le beau rôle d'arbitre universel ».

La philosophie politique de Kant concernant les « rapports entre les citoyens et l'Etat et entre les Etats entre eux », a été bien étudiée. Toutefois Kant est considéré comme l'avocat de la guerre et l'inspirateur direct de Fichte et de Hegel.

Pour comprendre à fond la pensée kantienne relative particulièrement à la politique, « il faut se rappeler que pour Kant, la philosophie du droit et la philosophie politique sont justiciables à la fois de l'anthropologie, de la philosophie de l'histoire et de la morale ». En effet, puisque l'anthropologie étudie l'homme en tant qu'espèce, c'est-à-dire, son essence, cette espèce « ne se réalise que dans la suite des siècles et dans la succession des nations, l'anthropologie aboutit nécessairement à la philosophie de l'histoire ». Et en dernière analyse, « c'est la morale qui détermine l'essence véritable de l'homme ». Mais le problème qui consiste à savoir comment il est possible de concilier « l'inévitable antagonisme entre les instincts sociaux, Kant considère sans la volonté de puissance, les hommes s'entre dévoreraient. « C'est la création de l'Etat qui réconcilie les deux instincts. Dans l'Etat, la liberté indéfinie de l'état de nature est définie par les lois ; mais d'autre part, la lutte pour l'acquisition des biens et de la puissance n'y est pas suspendue, et tous les droits et tous les biens sont le fruit de cette lutte.. Il s'agit donc, de créer un Etat qui subordonne cette lutte et cette harmonie à des lois ».

L'essence de l'Etat est d'ordre moral, parce que les hommes naturellement égoïstes vivant en état de guerre au moins virtuel, finissent « par trouver cet état insupportable et conviennent de renoncer à la liberté limitée de l'état de nature en faveur d'une

puissance ayant droit et force de contrainte sur toute manifestation de force illégitime et de recevoir en échange une liberté limitée, mais garantie par la loi ». Pour Kant, le grand problème que l'histoire a à résoudre, c'est de réaliser un Etat qui soit susceptible de dispenser à tous des droits égaux. Or, la réalisation d'une telle tâche, dépend précisément de l'établissement d'une Société d'Etats obéissant aux lois. D'où Kant déduit son *Traité de la paix perpétuelle*, que nous avons analysé très longuement dans notre essai relatif au problème philosophique de la guerre (1).

Ainsi Kant, — tout en affirmant que la guerre « est une nécessité *actuelle* de l'humanité, est une étape provisoire et inférieure qu'elle est obligée de parcourir, dont se sert la Providence comme d'un moyen pour parvenir à ses fins véritables que la justice, la liberté et la paix — n'est pas un teutomane belliqueux. La modestie pour lui et pour son peuple sont les traits essentiels de sa conception ».

Ce n'est pas Kant — la gageure était très forte — « c'est son grand disciple, Fichte qui conjointement avec Hegel est proclamé le père même du pangermanisme ». Pour Basch, Fichte « qui se révèle démocrate ardent, jacobin, l'irréconciliable » adversaire de tout préjugé religieux, politique et national » ne mérite pas l'accusation qu'on lui impute. Ce fils d'un pauvre tisserand, « peuple jusqu'au tréfonds de lui-même », ce philosophe qui a commencé la vie en mettant la main au métier paternel et en gardant les oies « accueille » la Révolution française non plus avec la sympathie mitigée du Klopstock, d'un Herder et d'un Schiller, mais avec l'enthousiasme débordant d'un homme dont ce grand acte de libération universelle a libéré la classe ». Selon lui, « la fin dernière des hommes est la culture de tous pour la liberté ». Les monarchies ont été « des foyers de dépravation morale ». Les monarques, tuteurs des peuples ont recouru à la guerre, parce que « la guerre, dit-on, cultive ». Mais cette sanguinaire folie belliqueuse n'est pas apte à satisfaire les instincts de l'humanité ; « la guerre, dit Fichte, n'élève à l'héroïsme que des âmes qui, d'elles-mêmes en étaient déjà douées. Elle incite les natures peu nobles au pillage et à l'écrasement de la faiblesse sans défense. Elle crée des héros et de lâches voleurs, mais qui des deux en plus grand nombre. » L'artiste et le paysan se soucient peu de voir mentionner « sa ville ou son village dans les manuels de géographie, sous la rubrique de l'empire alle-

(1) Henri Sérouya. *La Paix et le projet de Kant*. Mercure de France 1er septembre 1929.

mand ». Le danger de guerre, ce qui lèse la culture, vient de la *Constitution monarchique : « toute monarchie absolue vise nécessairement à la monarchie universelle* ». On constate aisément sa haine irréductible envers la monarchie et son amour ardent pour cette « France révolutionnaire qui a su briser les chaînes qui pèsent encore si lourdement sur l'épaule allemande. « Si les Français ne remportent pas le triomphe, le plus complet, et ne provoquent pas en Allemagne une modification des choses, en quelques années, nul homme connu pour avoir conçu dans sa vie une pensée libre, ne trouvera plus de refuge en Allemagne ». (Fichte à Reinhold).

Fichte, dans les *Fondements du Droit naturel d'après les Principes de la doctrine de la Science et l'Etat de commerce fermé*, « commence par se montrer fidèle disciple de la philosophie politique de Kant. Le grand intime de l'homme c'est le « Moi pratique ou la volonté libre ». A celle-ci s'oppose celle des autres. « Il faut donc une libre action réciproque entre la volonté de l'individu et celle de tous les autres individus, et c'est pour régulariser cette action que les hommes ont conclu le contrat social d'où est sorti l'Etat ». Or, dans cet Etat, « le pouvoir législatif appartient à l'ensemble des citoyens (Gemeine). Quant à l'exécution, il peut être dû, soit à l'élection : « Etat démocratique ». Ces formes de gouvernement sont légitimes, à a condition « de l'établissement d'un *Ephorat* ».

Mais à côté du contrat social politique, Fichte dépasse la prudence bourgeoise de Kant qui avait admis comme légitime, à côté de l'égalité politique, l'inégalité économique a statué un contrat social économique : *Eigenthumovertrag*. Il a proclamé, comme droit premier de tous les hommes, le droit à la vie et le droit au travail. Il a admis, à côté de la propriété privée, — les produits du sol, le bétail, les maisons, les meubles, etc. — comme propriété de l'Etat, ce que la nature produit seule et ce que la collectivité produit mieux que ne sauraient le faire les individus — mines, etc... »

De même que Kant, Fichte établit *un droit des peuples et un droit des citoyens*, parce que les hommes « en tant qu'êtres sensibles et raisonnables vivant en commun, ont des droits et des devoirs réciproques que garantit l'Etat: « Les hommes qui se sont segmentés en nations et en Etats « ne restent pas séparés, leurs sujets se rencontrent et commercent ensemble ». Or pour que les « droits des sujets des différents Etats soient garants », il est nécessaire que les juges respectifs des Etats se réunissent, créent une législation commune, susceptible de punir « les injustices commises par un citoyen d'un Etat envers le citoyen d'un autre

Etat. Les Etats font donc des contrats, concluent des traités et sont représentés les uns chez les autres par des ambassadeurs ». Si on viole quelque clause essentielle du contrat, la guerre est aléatoire, « et il pourrait arriver que l'Etat, ayant violé un traité, eût une armée plus puissante que celui au dépens duquel la violation a été faite écrasât celui-ci. Pour éviter cette injustice, il faut que plusieurs Etats s'unissent pour se garantir réciproquement l'observation des traités, et pour assaillir l'Etat injuste de toutes leurs forces réunies. » Ainsi Fichte s'achemine au projet de la paix perpétuelle de Kant.

Cette philosophie est jaillie du kantisme et des principes de la Révolution française. Mais « voici qu'autour de lui l'horizon politique s'assombrit ». La République est confisquée par l'homme de génie dans lequel avait semblé s'incarner, celui que Gœthe avait appelé le *compendium* du monde et que Hegel appellera « l'âme du monde », se fait proclamer Empereur, et roi d'Italie; brise comme verre, après Ulm et Austerlitz, le dérisoire saint Empire romain germanique; attire dans son orbite la Prusse, en abandonnant à la convoitise toujours éveillée des Hohenzollern un lambeau magnifique de l'Allemagne déchiquetée; le Hanovre; s'institue le protecteur de la Confédération du Rhin, grâce à laquelle l'Allemagne occidentale presque toute entière devient française; offre à Frédéric-Guillaume III inquiet, de former, sous l'hégémonie prussienne, en face de l'Allemagne Rhénane française, une Confédération de l'Allemagne du Nord, ce à quoi Frédéric-Guillaume III se prête, mais à ce quoi se refusent les Princes secrètement déconseillés par Napoléon; se jette lorsque les Prussiens exaspérés par la lâcheté de leur Roi et de ses ministres et par l'inique condamnation du libraire Palm, obligent Frédéric-Guillaume à déclarer la guerre à la France, avec une rapidité foudroyante sur la Bavière, passe le Mein, extermine l'armée prussienne à Iéna, voit les plus formidables forteresses prussiennes se rendre à lui sans combattre, s'empare de Berlin, défait l'armée russe à Eylau et à Friedland, et impose enfin en juillet 1807 à la Prusse, le traité de Tilsit qui enlève à cette dernière toutes ses provinces à l'ouest de l'Elbe, presque toutes ses provinces polonaises et le Hanovre, c'est-à-dire 25.000 milles carrés et 5 millions d'habitants. Comme le dit Henri Heine: « Napoléon souffla sur la Prusse et la Prusse cessa d'exister. »

Cette citation, où l'on remarque l'animation du style de Basch est très significative, précisément, à l'égard de la politique allemande contemporaine.

Fichte, dans ses Conférences de 1804-1805 sur les *Traits*

essentiels de l'ère présente, incline bien qu'imparfaitement au mysticisme. L'humanité, selon lui se distingue dans cinq grandes époques : « l'époque de l'empire illimité de la raison par l'instinct : *l'état d'innocence du genre humain ;* l'époque où l'instinct de la raison est transformé en une autorité extérieure contraignante : *l'état du péché commençant ;* l'époque où l'homme se libère de cette autorité et, par conséquent, aussi de l'instinct de la raison sous toutes ses formes : *l'état du péché total ;* l'époque de la science de la raison ; *l'état de la justification commençante* et enfin, l'époque de l'art de la raison : *l'état de la justification et de la sanctification totale* ». Ce qui caractérise le progrès sensible dans l'évolution de l'humanité ce n'est pas le concept menant à l'égoïsme individualiste, mais la raison soucieuse de l'universel et collectif : « la raison vise la vie une qui est la vie de l'espèce... la vie raisonnable consiste à ce que la personne s'oublie dans l'espèce, qu'elle risque sa vie pour la vie de tous et la leur sacrifie ». (cita. de Basch).

Dans ses *discours à la nation allemande* (1808) discours qui constituent l'apogée de son éloquence politique. Fichte change de ton et de doctrine. Il cherche les causes « qui ont valu à l'Allemagne et à la Prusse les effroyables catastrophes, qui ont fondu sur elles ». Il considère « que si l'Etat introduisait partout l'éducation nationale, à partir du moment où une génération nouvelle aurait passé par elle, il n'aurait plus besoin d'une armée proprement dite. Mais il aurait dans cette jeunesse, une armée comme aucun temps n'en vit jamais ». L'esprit de l'enfant « élevé dans l'intuition immédiate est toujours prêt et présent. Dans son âme, vit l'amour de la collectivité, dont il est un membre et cet amour étouffe en lui tout moment égoïste ». (cit. de Basch)

Aussi voit-il que l'histoire moderne est l'œuvre de la race germanique. Fichte distingue dans cette race, ceux qui sont demeurés fidèles au sol qui les vit naître et ceux qui sont allés coloniser l'Europe : les *Autochtones* et les émigrés. Ce sont les Autochtones qui ont conservé leur langue primitive (on reconnaît ici d'après Basch, les idées de Klopstock et de Herder), langue qui aura l'attribut de « *vivante* », puisqu'elle émane « directement de la communion de l'homme primitif avec la nature qui l'entoure, reflétant avec une fidélité absolue, dans toute leur force, dans toute leur beauté, dans tout leur éclat, les choses telles qu'apparaissent aux sens vierges des premiers nés de la terre, c'est ce privilège qui constitue essentiellement la noblesse du peuple allemand et sa supériorité sur tous les autres peuples. » Cette langue saturée de vie, imprègne toutes les manifestations de la race. Grâce à elle les « Allemands considèrent la culture de l'es-

prit comme la mission essentielle de l'humanité, seuls ils sont doués non seulement d'esprit. *Geist*, mais d'âme *Gemüth*. »

Pourtant, malgré cette glorification de la langue et du peuple allemands, tendant à montrer d'une manière claire la racine du pangermanisme, Basch considère que Fichte « a été l'homme de la révolution, de la levée en masse de la nation armée, un patriote comme l'ont été les géants de 1793, — un jacobin mystique ». Si Fichte a changé son attitude doctrinaire, c'est parce qu'il a vu son peuple asservi, humilié, broyé, exposé à être effacé de la carte de l'Europe.

En tout cas, il flétrit l'instinct de rapine : « *Si le maître mobile de la guerre est de ramasser des richesses si l'on habitue le soldat à ne songer, lors du ravage de contrées florissantes, qu'au profit qu'il pourra tirer pour lui-même de la misère universelle,* alors les sentiments de pitié et de compassion s'éteindront en lui. »

En un mot il voit la guerre pour ceux qui la mènent comme une affaire excellente: acquisition des colonies, liberté des mers etc.... caractère qui s'accorde avec « l'impérialisme pangermaniste de l'Allemagne contemporaine. »

En ce qui concerne l'avenir de l'Allemagne, il importait peu à Fichte qu'une partie en fût gouvernée par un maréchal français, comme Bernadotte « qui au moins, autrefois avait vu flotter devant son esprit les visions enthousiastes de la liberté, plutôt qu'un hobereau allemand, bouffi d'orgueil, sans mœurs, d'une brutalité et d'une arrogance éhontées ». (Cit. de Basch).

(*A suivre.*) Henri SEROUYA.

LES POETES

LES ŒUVRES EN PROSE DES POÈTES :

PIERRE JEAN JOUVE

Rodenbach, Verlaine, Richepin, je me demande où diable nous mènerait ce recensement. Je ne veux parler aujourd'hui que d'une inspiration très pure et parfaitement authentique, qui s'est donné corps avec le même bonheur dans des romans et dans des poèmes.

Pierre Jean Jouve a écrit des livres de prose très nets, pleins d'âme et qui avaient une atmosphère bien à eux. Il les a composés avec un très grand talent, se montrant en eux — passez-moi l'expression — très latin. Et ceci qui présageait une grande carrière, aux étapes bien connues à l'avance, m'a donné une très grande admiration pour l'épanouissement particulier et tellement

inattendu de son œuvre poétique. Car, au seuil de celle-ci, et en obéissance à je ne sais quelle terrible puissance, à laquelle un poète comme André Gaillard obéissait aussi et jusque dans sa vie, il a jeté ses armes ; il s'est de nouveau mis à nu. Il a recommencé.

Et, devant les doubles effets de son activité, on demeure vraiment interdit. C'est très, très bien. Quand il écrit des romans, on dirait que sur le chemin de lui-même, il a été arrêté par l'apparition de personnages dont le propre devenir coupait son inspiration en la réalisant sous une forme vivante. Poète, il laisse les éléments de son inspiration se repartager les poids de son être, de son être total... Chacun de ses poèmes se présente d'abord comme un événement tendant à se produire. Il suspend sur l'être composé, redivisé qu'est le lecteur après le poète, comme une menace de dissolution, sa chance de réalité totale, s'invente enfin un corps sur les fraîcheurs duquel le mot abstrait lui-même attend de la lumière qu'elle lui donne la vie après lui avoir conféré (pour le lecteur pressé) la qualité de symbole. Poésie qui obéit à quelque chose de cosmique. Dont le rythme est, par rapport au rythme de la vie, et dans la mesure où on peut rapprocher ces facteurs, un rythme d'immobilité. Oui, la vie est bien la danse de Shiva qui met en pièces l'Univers; et il est étourdissant qu'un poète réussisse à lier ce qui a été délié, à nous porter au contact d'une œuvre dure comme la mort. On ne peut apporter à juger une telle œuvre la sûreté qui nous conduit quand des poèmes apparentés à toute la matière de notre culture sont en jeu. Ici, c'est la question du langage qui se pose. Non pas au sens où l'entend Paul Valéry — mais du langage précipitant l'être en lui-même, devenant sur les ruines de cet être et de son identité, phénomène, matière créée et non vue, vie. C'est ainsi que le moindre vers s'épanouit selon une multiplicité de significations (sans préméditation aucune de l'artiste), qu'il entre dans le climat de l'existence pure, réalisant au sein de l'esprit, le parfait accord du créé et du créé (objectif-subjectif) qui peut faire croire que l'esprit crée ce qu'il perçoit (V. Berkeley et Fichte). La vie nous ouvre parfois de ces avenues magiques. Dans ces rares instants où tout tourne autour de nous, la moindre parole devient proverbe (peut-être prophétique, mais par hasard prophétique. Cela se trouve comme ça. C'est une vertu seconde et accessoire du mot ainsi sublimé d'aimanter ou de révéler la réalité en formation — comme des pierres précieuses auraient des vertus médicinales). Ainsi, on comprend très bien que de bonne foi un paysan puisse dire : « Ce sont les pas des promeneurs qui font tomber les feuilles ». « L'eau de l'étang n'a pas besoin d'yeux pour y voir ». « Les branches mortes ne tom-

bent pas du côté où souffle le vent ». « Ce n'est pas être seul que de savoir qui on attend », etc. J'improvise et, évidemment, assez mal. Que l'on prenne Jouve : « Les géants — arbres penchés des deux côtés ». « Et frémissants par leurs plus faibles feuilles, vers le bas »... Ce qui veut dire..., ce qui veut dire... Oui ! réalité poétique qui peut, à chaque instant, féconder un esprit, aider une pensée à s'enfanter indéfiniment elle-même. Pensée que sa propre expression suspend, immobilise, qui se régénère au sein du réel, du concret ou dans ce réel inexprimablement vivant : parole révélée de la Bible. Texte poétique mais *poétique :* Novalis (V. certaines pages d'Henri d'Ofterdingen ou l'étude de Spenlé sur Novalis qui contient des traductions inédites. Surtout Holderlin (précisément traduit par P.-J. Jouve: Poèmes de la folie). « La verdure du champ splendide est étalée. Partout où le ruisseau descend avec des vagues ». « Les montagnes debout se tiennent avec leurs arbres ». « Une force pour l'homme, mais une douce odeur pour la jeune fille — Et pour les abeilles ». « Suspendue avec des poires jaunes — Remplie de roses sauvages. La terre sur le lac ».

Cette poésie phénoménale porte en elle la nouvelle que l'unité intérieure à chaque individu est désagrégée, anéantie au profit d'une unité supérieure à laquelle chaque expression se soumet. L'homme résout le problème de l'être dans l'anéantissement de soi-même. Il est mangé par le dieu, parle à travers sa propre mort. Opposons tout de suite cette poésie à son contraire : poésie au sein de laquelle l'homme ne trouve que lui-même au sommet de ses possibilités vivantes où le concept d'éternité subsiste, mais en tant qu'il enveloppe l'humanité encore autonome.

Ex. Et des hirondelles..., et les petites ailes aiguës délicatement obscures, grisent le chagrin d'un indéfinissable désir (Fr. Poictevin). « Un instant, il me donnait un sourire, presque aussitôt se réoubliant ». (id.)

« ... l'ombre, sur l'autre mur, des tiges délicatement fleuries de narcisses et de roses, paraissant s'éclipser dans le mystère allégé d'elles-mêmes (id.)

Ici, l'être humain brûle le monde au contact de son propre feu intérieur, le traverse de sa propre réalité. Il se suprasensibilise au sein du créé, les choses sont transparentes aux regards de l'être.. On trouverait de nombreux exemples dans Rainer Maria Rilke. On pourrait grossièrement départager: Le ton biblique — Le ton chrétien.

Disons pour conclure ce qui n'est qu'une rapide introduction à une possible étude sur l'homme qui nous occupe. Le Jouve prosateur n'est pas le Jouve poète : Ils sont même ennemis l'un de l'autre. En tous cas le phénomène est assez extraordinaire, et il

n'a pas fini de nous occuper. Je n'ai voulu ici que récapituler, de mémoire, et sans avoir un texte de Jouve sous les yeux, les aperçus que sa poésie m'ouvre sur moi-même son œuvre elle-même m'aurait un peu caché son œuvre, et mettons que je me sois contenté encore de parler de moi, en lui faisant hommage de ces succinctes réflexions.

Joe BOUSQUET.

LIVRES

POUR UNE VIERGE NOIRE, par *Henry de Montherlant* (Editions du Cadran).

On a tort, pour juger Montherlant, de se placer sur le terrain où il évolue et que l'on peut, pour aller vite, appeler un terrain classique: latin, catholique. Car le drame de Montherlant, c'est précisément qu'il évolue sur ce terrain-là et qu'il ignore ou ne songe pas à explorer ceux où il aurait des chances de trouver le salut.

Il y a, en effet, le tempérament de Montherlant qui est une chose saine, noble et exceptionnellement puissante, et la culture de Montherlant qui est une chose à la fois trop bornés pour le satisfaire et trop poussée pour ne pas se détruire. Vigoureux, riche de désirs et de possibilités, mais profondément imprégné par son hérédité et son éducation toutes pétries de christianisme et d'humanisme, Montherlant se déchire à des problèmes désuets qui sont de faux problèmes — la nature, la grâce — et tour à tour piaffe ou se désespère dans un espace réduit sans tenir compte du fait qu'hors du cercle où il tourne il est d'autres horizons. Il ne se rend pas compte, lui, le fort, que son impuissance tient à ceci que, pour lui, les fontaines des désirs sont empoisonnées par une conception du monde et de l'homme qui se voulut absolue, éternelle, et qui, croulant de toutes parts, rompt les liens d'un grand nombre de ses contemporains.

Je parle d'impuissance. A quoi, en effet, l'expérience de Montherlant, au cours de ces dernières années, aboutit-elle ? Prenons cette *Vierge Noire:* à un échec. Il était parti à la guerre, plein de magnifiques espérances, comme à une flamboyante aventure, et il écrivit ce *Songe*, si beau, que l'on vient de rééditer. S'il avait mieux regardé autour de lui, démobilisé, il aurait pu faire de grandes choses, ou il eut trouvé, avec l'emploi de tous ses dons, un vivant et conquérant équilibre. Au lieu de cela, il retombe à des inquiétudes d'élève des Pères, il se rebiffe et cherche à se libérer en des jeux que sa sincérité poignante ne sauve ni de la naïveté ni de la littérature et, en fin

de compte, il vient nous raconter l'histoire de Juan Garin avec une élégante ironie d'homme du monde, où il peut y avoir du courage, mais où transparaît un détachement qui ressemble trop à du renoncement. Montherlant est trop grand et trop solide pour qu'on ne lui dise pas que ses amis le regrettent et qu'il fait fausse route.

Tout espoir n'est pas perdu cependant. Car ce récit — ou plutôt ces impressions — d'un séjour dans un monastère espagnol consomment une rupture: la rupture de Montherlant avec le catholicisme. Il faut avoir subi soi-même l'empreinte chrétienne pour mesurer combien il est difficile de s'en affranchir et pour savoir quel renouvellement on peut attendre de cet affranchissement. Certes, Montherlant, inclinant à l'athéisme, parle encore en chrétien, même lors qu'il loue le paganisme: son paganisme a toujours été déformé par une optique chrétienne, et pensé, vécu, en opposition au christianisme. Mais, il est évident qu'il se libère.

Qu'il ne tombe pas dans un nihilisme tout juste bon à des exercices de littérature. Qu'il regarde à la fois plus près et plus loin de lui : à New-York, à Moscou par exemple. Qu'il prenne conscience, cet être de mouvement et de désir, de ceci qu'il est au fond un révolutionnaire et, rejetées les vieilles défroques, qu'il se demande si l' « étreinte des choses les plus fortes de son temps » dont parle le Boutros de Drieu, à moins que ce ne soit le Garine, de Malraux, ne lui donnerait pas ce qu'il a demandé en vain aux disciplines antiques.

Il n'est pas nécessaire d'ajouter qu'au point de vue de l'art. *Pour une Vierge Noire* est un très beau livre. Le style de Montherlant s'allège, gagne en rapidité, en aisance, sans rien perdre de son éclat, de sa personnalité. Là aussi, on sent une libération.

Jean Guyon-Cesbron.

Champions du Monde, par *Paul Morand* (Grasset).

J'ai l'impression que, soit par dédain, soit par hâte, Paul Morand passe à côté de la grandeur. Un homme qui possède des dons d'observateur si aigus, une culture mondiale, et commande à un tel pouvoir d'expression, ne devrait pas, athlète surentraîné ou méprisant, se contenter d'exhibitions prestigieuses, alors que sa classe le désigne pour un vrai championnat. Je ne dis pas que son manager lui mette des plaques de fer dans le gant droit, ni non plus qu'une Rhoda exigeante lui impose le monotone surmenage de tournées en province. Mais certains chapitres (j'allais dire certains rounds) me paraissent menés à trop vive allure, bourrés de

trop de trucs du métier, d'accrochages trop visibles qui laissent une impression désagréable de déjà vu. Qu'on relise les trois combats de *Battling Malone, pugiliste*, qu'on se souvienne des leçons de français d'Eva à Siegfried, on verra ce que je veux dire. Les meilleurs morceaux du livre sont le début et la fin, l'atmosphère, vierge pour nous, des Etats-Unis 1909, et l'évocation de l'Europe des conférences internationales 1929-1930, qui devait avoir sa place dans la galerie des époques, que ce chroniqueur du XX[e] siècle avait, du destin, reçu mission de nous donner.

La révélation que fut pour moi le Morand de *Tendres Stocks* et des *Nuits* est loin d'avoir épuisé son rayonnement. Ce style heurté, aux associations d'images imprévisibles, capable, malgré sa brusquerie et son air de mécanique en nickel, de suaves involutions et de délicates caresses, est venu à son heure, comme toutes les inventions considérables, moyen d'expression nouveau d'une forme de civilisation nouvelle. A l'historien futur, les *Nuits* seront aussi indispensables que le *Memorial* de Foch. Mais nous vivons avec le présent, sans cesse en mouvement : déjà les temps sont changés. Pour décrire 1909-1919-1929, il faudrait peut-être trois styles différents. C'est une gageure. Paul Morand, me contredirez-vous ?

L'auteur a déclaré qu'il avait, dans son *New-York*, brossé la toile de fond de son roman. Après le corps, voici donc l'âme des Etats-Unis, vers lesquels l'Europe consent enfin à tourner son regard curieux et un peu surpris. Les peuples qu'il connaît mal, l'européen imagine volontiers que ses individus, comme les Chinois, se ressemblent tous. Facile erreur pour les Etats-Unis, pays de la fabrication en série et du nasillement unique. Et pourtant quelle diversité dans ce *melting-pot* de toutes les races humaines ! Voici le Juif Brodsky, intelligent, cynique et destructeur, qui porte la tare d'une imagination grandiose, inadaptable à la rude réalité. Il est le premier à succomber au dérèglement de l'après-guerre, victime d'une femme et de beaucoup de grandeur d'âme. Son ambition est trop romanesque pour qu'il soit Américain. Ram, le bélier, est l'athlète aux idées moins développées que les muscles, et qui, comme tout héros, même grec, a beaucoup de candeur, une femme dans la peau, et la mort facile, dès que ce vieil honneur est en jeu. Webb tient à la fois du Président Wilson et de M. Snowden : il est le plus conforme au cliché américain que tout Français reçoit de la presse — âme simple, à l'orgueil inaltérable, qui porte un *message* de peu de mots, mais essentiel au salut de l'humanité, et qui, jusqu'à la paralysie finale, continue de croire *que c'est arrivé;* puritain qui épouse une femme pour se délivrer des femmes, capable d'un grand amour, mais qu'une vi-

lenie abat. Grand, un peu sommaire, un peu sec, l'homme d'une tâche. Reste Van Norden, étrange anachronisme semble-t-il, prêt, comme tous, à l'héroïsme, inhabile aux gestes utiles de la vie paisible, accablé par le désœuvrement et le fardeau de sa naissance, veule devant le destin. Ces quatre hommes, partis pour quatre championnats, ont visé « si consciencieusement pour rater le but ». L'œuvre de Webb est sauvée par sa femme, quant aux autres... Les femmes alors ? Je ne sais. Pour elles cette furieuse agitation d'un mécanisme extravagant qui a nom civilisation américaine ? Pour une Rhoda jalouse, bestiale, irrépressible dans la bêtise et la bassesse — pour une Nadine, séductrice de grande classe, une pure héroïne de Paul Morand, pétrie de lumière et de boue, mystique et puérile, vaine aussi, comme Eve avant le péché ? Cela laisse rêveur. Ni la mère de Van Norden, ni Mrs Webb ne rachètent rien. Alors, laissons venir les cataclysmes sentimentaux et économiques. L'inadaptation est trop flagrante : à d'autres de prendre la parole, ou peut-être, sera-ce toujours ainsi ?

Pauvre, ou grande Amérique, comme on voudra — mais complexe, et pas au bout de son rouleau.

Henri FLUCHÈRE.

EVA OU LE JOURNAL INTERROMPU, par *Jacques Chardonne*.

« Si je composais des romans, ils auraient tous le même sujet. Je n'écrirais que sur l'amour, et particulièrement sur l'amour à la maison. C'est un grand sujet, il est vrai, profond, et le seul peut-être qui soit éternel ».

M. Jacques Chardonne définit son œuvre dans cette phrase que j'extrais, arbitrairement peut-être de *Eva ou le Journal Interrompu*. Elle résume non seulement ce livre mais aussi *L'Epithalame*, *Le Chant du Bienheureux*, et même *Les Varais* qui sont dominés tout entiers par le problème conjugal. A une époque, où, sous l'influence de Proust et de Freud, les romanciers se sont attachés à étudier et à définir les formes les plus étranges de l'amour, rendre à l'amour conjugal, à l'aventure du couple, tout son intérêt, cela est très nouveau et passablement audacieux. Cette vie conjugale ne serait donc pas cette monotonie terne et insignifiante que nous pensions? Ni l'adultère, ni l'inceste, ni l'inversion, ne peuvent offrir un débat aussi pathétique et aussi complexe que le duo quotidien du mari et de la femme? Peut-on renouveler un sujet qui paraissait absolument épuisé, et lui rendre une valeur psychologique capable de nous passionner?

M. Jacques Chardonne a réussi à nous intéresser à ces évènements si simples que nous avions cessé d'en voir la gran-

deur ou le tragique, il nous oblige à remettre en question tous les problèmes que nous croyions résolus par les romanciers du XIXe siècle, et cela sans effort, par le jeu normal des sentiments et des passions, sans contraindre un seul instant ses personnages à sortir de la vérité de chaque jour.

Le drame conjugal, je veux dire la vie conjugale, échappe à notre analyse, soit que nous la jugions trop complexe, soit qu'elle nous effraie au contraire par une trop grande simplicité. Si nous considérons ses limites, elle nous parait peu digne de notre analyse; si, par contre, nous considérons ces limites comme arbitraires, l'inquiétude de ce que nous pourrions rencontrer au-delà nous retient. Enfin il nous semble toujours que l'expérience conjugale demeure toujours purement personnelle et qu'elle ne peut s'élever à ce degré de généralité qu'un problème doit présenter pour pouvoir nous intéresser. Ce sont parfois les régions les mieux explorées qui conservent dans quelque recoin mystérieux une « terra ignota ».

Ce sujet de « l'amour à la maison » que M. Chardonne nous dit « grand, vrai, profond, et peut être le seul éternel », en réalité, celui que nous risquons de connaitre le moins bien parce qu'il comporte tant de préjugés, d'opinions toutes faites ou préétablies, que les habitudes de notre esprit nous inclineraient à perpétuer cet état de choses sans essayer de le modifier. Au contraire, M. Chardonne, en débarrassant de toutes ses pétrifications traditionelles ce magnifique, cet inépuisable sujet, nous oblige à regarder dans une lumière nouvelle bien des questions que nous repoussions comme résolues.

Il fallait pour cela, démolir d'abord tout cet échafaudage de notions fausses qui encombraient encore le problème conjugal. Le plus important de ces masques, source féconde d'une abondante littérature, c'est l'incompréhension réciproque des êtres, leur incommunicabilité. Combien en avons-nous vu dans le roman moderne de ces épouses infortunées, trop délicates pour qu'un mari puisse jamais connaitre leur « âme », et de ces hommes méconnus par une compagne ingrate et frivole. Repoussant ces trop faciles antithèses, M. Chardonne découvre que le drame des êtres, c'est leur communicabilité. Lisions ceci: « Présentement, il est entendu que les êtres sont incommunicables et se dérobent à toutes les observations: en particulier la personne aimée nous est complètement étrangère; nous ne la possédons jamais. Je trouve, au contraire, qu'on la connait bien et que c'est là un des côtés tragiques de l'amour ».

Ce côté tragique, il nous le rend d'autant plus sensible, que dans ce « journal interrompu », les êtres se cherchent en pleine lumière. Ils ne s'entourent pas d'ombres propices, ils se dessi-

nent avec des contours très nets, très définis. Ainsi le personnage qui ne paraît posséder aucun clair obscur, nous trouble et nous intrigue par sa limpidité même, et l'angoisse que nous éprouvons à suivre dans ce journal comme la « feuille de température » d'un couple parfaitement simple et sain, et capable d'être heureux, vient de ce que sa sécurité semble assurée sur l'absence de toute équivoque. Dans une existence conjugale aussi transparente que celle-ci, il ne peut, croyons-nous, y avoir de place pour quelque accident imprévu. Au moment où cet accident surgit des profondeurs les plus souterraines, nous le percevons comme le simple éclat qui fend un verre empli d'une eau trop chaude. La disproportion de cette fissure et les possibilités de catastrophes qu'elle entraîne, nous donne la mesure exacte des orages qui peuvent bouleverser la vie conjugale la plus paisible.

Ce tragique demeurant toujours intérieur, M. Chardonne nous le laisse percevoir parfois comme de simples frissons sur l'eau. Il n'en faut pas plus pour évoquer le bouillonnement des profondeurs, et tout en déguisant cette atmosphère, ce cataclysme, il lui échappe des cris par lesquels s'avoue le tremblement le plus pathétique du cœur humain. Avoir choisi pour cela la forme du journal n'est pas un artifice littéraire. Il y a des choses que nous ne pouvons croire que si l'accent de la confession les accompagne. Tout débat de conscience, qui est par sa nature même impénétrable à l'observateur, ne nous touche que s'il nous admet au cœur même de la confidence. Ici l'auteur interposé nous écarterait d'un drame transmissible seulement au monologue profond du « journal ».

L'Epithalame et *Le Chant du Bienheureux* nous avaient déjà montré en M. Jacques Chardonne un des psychologues les plus humains et les plus clairvoyants du problème conjugal, de ce problème qu'on esquive trop souvent ou qu'on simplifie arbitrairement parce qu'il représente en réalité la plus accablante somme d'inconnues qu'on puisse rencontrer. Pour le laisser dans le plan de la vérité immédiate, Chardonne ne choisit pas des êtres d'exception : il nous propose des personnages moyens et ne s'écarte pas de l'ordre quotidien. C'est en cela surtout que ses livres me paraissent si émouvants et efficaces. L'humanité qui ne tente pas de se faire le bourreau d'elle-même, et qui aspire naïvement, ingénument, au bonheur, voilà son principal héros. Et c'est de cette manière qu'il tire une substance psychologique aussi riche, aussi exceptionnellement belle et troublante que celle que nous rencontrons dans « Eva ou le Journal Interrompu ».

Ajoutons que ce « journal », qui est un extraordinaire do-

cument de psychologie moderne, aborde bien d'autres problèmes que ceux qui concernent la vie du couple. J'ai été prodigieusement intéressé par les remarques que l'auteur du « journal » fait sur son art. Elles sont parfois de la plus lumineuse clairvoyance, et parfois de la plus vive ironie. M. Chardonne a écrit sur le problème du style quelques pages que je regarde comme égales en importance et en signification à ses observations sur la vie affective et passionnelle. L'art et le métier de l'écrivain y sont magistralement analysés.

Marcel BRION.

CE QUI ÉTAIT PERDU, par *François Mauriac* (Grasset).

Le nouveau roman de M. François Mauriac pose, avec une acuité jamais atteinte par ses devanciers, un très grave problème: celui du roman catholique et, en général, du roman, sinon à thèse, du moins à tendances. *Ce qui était perdu* témoigne, en effet, au point de vue technique, d'une maîtrise accrue. Et cependant ce livre nous laisse moins satisfaits et moins convaincus que les précédents ouvrages du même auteur. Cela tient à ce que l'écrivain fait intervenir le surnaturel d'une façon moins discrète qu'autrefois.

Vous admirez la façon dont le récit « accroche », dont aussitôt l'atmosphère est créée, vous vous émerveillez de la sobriété et de la sûreté des moyens, vous ne discutez pas la « présence » des personnages, si vous subissez la chaleur particulière dont M. Mauriac les anime et l'éclairage où il les meut, vous êtes frappé par l'accent de vie de chaque chapitre et de cette composition où l'art est si grand qu'il devient invisible et que l'on a vraiment l'impression de se trouver devant — si discréditée que soit l'expression — une tranche de vie jetée là toute palpitante ; et tout à coup l'auteur montre le bout de l'oreille, sa foi semble donner un coup de pouce maladroit au train des choses et le déforme : l'enchantement disparaît.

Pour un catholique, le malaise n'existe pas sans doute. La grâce et les interventions de la Providence sont des choses aussi réelles que l'amour, la jalousie, le vice. Mais le lecteur étranger au catholicisme, lui, est aussitôt induit en méfiance. Il adhérait au texte, il était convaincu, sa sympathie suivait ces êtres pareils à lui, humains en tout cas, et leurs aventures, leurs expériences éveillaient en lui des résonances profondes ; tout à coup, un choc : c'était donc là qu'on voulait le mener... alors, ou bien les personnages s'évanouissent, n'apparaissent plus que comme des éléments d'une démonstration, et si l'on voit les choses autrement,

ils perdent, tout intérêt, toute valeur — ou bien, l'on s'irrite de voir les faits ainsi sollicités et l'on soupçonne ces personnages d'être truqués. Critique qui s'adresse aussi bien au domaine à tendances sociales — certains romans bolchevicks outrés, par exemple et en général à tout roman qui veut prouver quelque chose, qu'un roman catholique.

Un romancier n'a pas à prouver. C'est le rôle du critique, du savant, de l'essayiste, du journaliste. Un romancier doit montrer. Son art doit rendre notre expérience plus riche et plus consciente, et c'est tout. Si, en montrant les choses telles qu'elles sont, il les montre telles qu'il les voit, ce doit être par une inflexion discrète, subtile, une très délicate orientation de l'éclairage. M. Mauriac procédait ainsi autrefois — et non par une intervention trop flagrante et qui gâte tout. S'il veut « agir » il ne peut le faire que par suggestion, ne cherchant à créer un contact, à travers ses personnages, bien vivants, et bien indépendants, mais vus et sentis par lui, entre son intelligence et sa sensibilité et celles de son lecteur. En cherchant à forcer la main à celui-ci, il tue son personnage. Parce qu'il vit une création de l'homme et non de la nature, un personnage de roman — même si ses apparences sont puissantes — est une création fragile. Et dans le domaine des idées, le romancier qui cherche à faire vivant doit imiter la discrétion... de la nature.

D'autant plus que ces démonstrations ne prouvent rien. Un communiste dira à M. Mauriac que ses personnages sont les produits non d'une nature pécheresse et déchue, mais d'une société mal faite. Qu'un auteur de romans essaie de nous mieux faire voir les choses telles qu'elles sont. A nous de conclure. Et s'il cherche à incliner notre jugement, il doit, sous peine de condamner son œuvre, nous laisser libres néanmoins.

Jean GUYON-CESBRON.

JOUR DE FÊTE, par *Waldo Frank* (traduction A. Cuisenier et P. Sayn), N. R. F.

Jour de Fête est un chant de pitié, de noces et de mort, un cantique de haine blanche et noire. L'air flambe entre les pins cuivrés près de Nazareth sur le golfe du Mexique. Les eaux rouges de la mer tournent dans la baie. Il y a dans la nature même quelque chose d'excessif et de capiteux que rendent les rapides et directs tableaux de Frank, d'une pâte et d'un dessin naturellement portés à une prenante composition de geste et de silhouettes selon la riche harmonie du décor. Il y a la race douce et chanteuse des noirs bronzés en butte à la haine inflexible des blancs. En vain des pasteurs psalmodient au nom du Christ pour

le décor sonore de ces scènes. Entre ces évocations que dilate la poésie torride des Etats du Sud se déroule, traité en thème et en symbole, l'épisode dramatique de ce livre. Il illustre une fois de plus l'antagonisme des deux espèces d'hommes qui vivent au bord du golfe. L'effroyable préjugé de race demeure, virulent, poison continuel et homicide. Et pourtant jamais le sortilège noir n'a été mieux traduit, plus séducteur.

Un des caractères les plus personnels à ce livre, c'est l'usage spontané et vraiment essentiel du monologue intérieur, révélation d'une poésie latente et farouche en un envol lyrique, musical, naturel aussi ; et qui montre comment des profondeurs refoulées de l'âme peut sourdre le chant de l'être en une nouvelle enfance de la poésie, redevnue une puissance sans intermédiaire, une reine au milieu de ses sujets.

Le monologue intérieur, tel que l'emploie Waldo Frank — dans *City Block* aussi, par exemple — est un tout autre instrument que dans les mains de Joyce. Les monologues d'Ulysse nous donnent au ralenti la cinématographie du psychologique. Ici ce chant intérieur devient transcription et projection poétiques. La mélancolie poignante des êtres, leurs secrets les plus chauds, leurs ferveurs les plus retenues, leurs rêves de sensualité; leurs aspirations les plus pudiques s'exhalent en aveux rythmés. Ces strophes libres nous apportent la confession du poète ingénu que tout être porte en lui et la qualité même de son émotion devant les craintes de la vie et les présages de l'avenir.

Ce court livre de frémissements et d'effluves fait vraiment sentir le génie d'un Waldo Frank, car le mot est à la mesure de cet écrivain. Rien n'est perdu dans l'experte traduction d'André Cuisenier et de Pierre Sayn; elle fourmille de trouvailles exquises et fidèles à un texte qu'il eut été si facile d'endommager.

Pierre d'Exideuil.

LES LETTRES ETRANGERES

Babbitt, par *Sinclair Lewis*, traduit par Maurice Rémon, préface de Paul Morand. (Librairie Stock).

Les romans de Sinclair Lewis nous présentent un tableau ironique et fort curieux de l'existence américaine. Dans *Main Street*, la petite ville apparaît avec sa grand'rue médisante, cruelle. *Arrowsmith* nous conduit dans les milieux scientifiques et médicaux, *Elmer Gantry* et *Dodsworth* dépeignent aussi d'autres aspects de la société vus et décrits avec un esprit de satire à la fois très dur et très divertissant. Mais *Babbitt* c'est le portrait de la

classe moyenne, portrait griffé d'une ironie où la bonne humeur se mêle si bien à la cruauté que les traits les plus mordants s'y atténuent et qu'elle déguise sous la verve éblouissante du récit la sévérité de l'impitoyable observateur. Le succès considérable remporté par ce roman nous prouve qu'on n'a pas gardé rancune à l'auteur de ses critiques et que tous les Babbitt ont accepté le portrait à peine chargé que le romancier leur proposait.

Babbitt appartient à cette classe moyenne, prospère, dont la vie est confortable mais enfermée entre des barrières que les conventions sociales dressent de tous côtés. La base de Babbitt, et dans son ombre se dessine toute une société, toute une classe, qui n'est pas seulement américaine, c'est le conformisme bourgeois. Tout marche très bien tant qu'il suit docilement la route dans laquelle il s'est engagé : tente-t-il d'en sortir, que désorienté, perdu, menacé d'être abandonné par sa classe, il retourne en hâte dans le sentier de la paix et du bien-être bourgeois, sans aspirations, sans troubles, qu'il n'aurait jamais dû quitter.

La conclusion est amère et pleine d'une décevante vérité. Derrière l'aventure comique nous apercevons un petit drame, nous entrevoyons les rêves qui ont cru pouvoir s'épanouir, la tentative d'affranchissement qui a échoué. Au moment où elle se dresse contre Babbitt pour le rejeter et le maudire, la société a perdu son masque débonnaire et sa jovialité. Elle a pris l'aspect d'un tyran qui tient ses sujets et ne leur permet pas de s'enfuir.

Autour de Babbitt évolue un milieu prodigieusement vivant. Ce livre est un chef-d'œuvre d'animation, d'observation sarcastique et d'esprit. La vie de l'Américain « standard » est évidemment dirigée davantage vers la possession matérielle des choses que vers la spéculation intellectuelle et l'inquiétude de l'âme. Mais que le lecteur européen regarde autour de lui, et la comparaison avec les babbitts ne lui paraîtra pas tellement flatteuse pour lui. Sinclair Lewis n'a pas tracé seulement le portrait d'un bourgeois américain, mais d'un bourgeois tout court, et combien plus sordides encore, ceux de la vieille Europe ! Nous constaterons d'ailleurs en examinant la littérature des Etats-Unis que celle-ci est dans sa plus grande partie opposée à ce type moyen et que sa production la meilleure s'adresse à une élite, comme dans tous les pays d'ailleurs.

Le talent de Sinclair Lewis a su envelopper ce personnage, sa famille, ses amis, les affaires et les plaisirs de Zenith, d'une ironie sans amertume, d'un réalisme sans vulgarité, d'une compassion sans faiblesse. Il faut le lire avec un peu de cet humour que l'auteur y a mis en écrivant et ne pas être plus sévère pour son héros que lui-même ne l'a été. La traduction de M. Maurice Rémon lutte contre l'impossibilité de rendre exactement le cré-

pitement la verve joyeuse de l'américain, cette langue neuve, haute en couleurs et en sons. Du moins donne-t-elle du texte une version véridique et agréable.

COLLECTION BILINGUE DES CLASSIQUES ETRANGERS : Eichendorff, Scènes de la Vie d'un propre à rien, traduction et introduction de M. Paul Sucher-Gœthe, Drames de Jeunesse, traduction de M. E. Herrmann, préface de M. Henri Lichtenberger. (Editions Montaigne, Paris).

Cette collection bilingue des chefs-d'œuvre de la littérature allemande répond à un véritable besoin, et nous sommes heureux de voir les Editions Montaigne publier ces textes trop peu connus en français, et dans une traduction excellente. Lorsque nous lisons côte à côte le texte et la version française, nous constatons avec quelle fidélité le traducteur a suivi la pensée et le rythme de l'original. Je crois que cette formule est la seule que l'on devrait employer à l'égard des littératures étrangères, cela nous épargnerait bien des traductions fâcheuses, et réclamerait une loyauté envers le texte qui est trop rarement respectée. Je dirai mieux, ce procédé est le seul vraiment utile car il éveille chez le lecteur le désir de scruter le texte original, même s'il appartient à une langue qu'il ignore, et il n'existe pas, ailleurs, de meilleur moyen d'apprendre une langue que de lire avec patience et méthode des traductions juxtalinéaires. Faciliter à ce lecteur la compréhension d'une œuvre étrangère, et lui rendre possible en même temps de lire cette œuvre dans le texte original, lui permet de ne pas se contenter de ce compromis paresseux qu'est la lecture d'une traduction. Si le lecteur veut bien se reporter à ce que j'ai écrit de l'esthétique et de l'éthique dans la traduction dans le numéro spécial des Cahiers du Sud consacré à l'Enquête sur les littératures étrangères, il y verra que je ne peux considérer toute traduction, même la meilleure, que comme un pis-aller. Rien ne remplace le contact direct avec le texte. Mais combien plus profitable est ce contact lorsque le texte et la traduction apparaissent sur des pages juxtaposées, favorisant une confrontation incessante des deux langues, suggérant mille remarques d'ordre littéraire ou linguistique. Celui-là même qui peut lire parfaitement le texte original, ne négligera pas cependant de consulter la traduction voisine, par curiosité avec le désir de comparer les formes que revêtent dans deux langues différentes l'expression d'une même image, d'une même idée.

Il serait chimérique, je le sais, de souhaiter que tous les livres étrangers fussent publiés de cette manière, mais il conviendrait cependant que tous les chefs d'œuvre, tous les ouvra-

ges essentiels d'une littérature puissent être édités avec le texte juxtaposé. Si éloignée de nous que soit une langue, si incompréhensible, la lecture de l'ouvrage s'enrichirait toujours d'une référence au texte original, quand ce ne serait que pour la suggestion de son dessin sonore, de son rythme, de sa musique. Quant à la poésie, on ne devrait jamais publier une traduction sans le texte correspondant : cela aurait pour avantage d'enseigner aux traducteurs — ou de leur rappeler dans les conditions les plus favorables, — que les grandes vertus de leur art sont l'humilité et l'abnégation. Je sais combien il peut paraitre rigoureux d'exiger d'eux cet effacement derrière l'œuvre, ce renoncement à tout ce qui pourrait déformer ou masquer l'œuvre il n'en est pas moins vrai qu'une traduction doit être faite, avant toute chose, de respect et de ferveur. Mais ne rouvrons pas ici l'éternel débat de la traduction. Contentons-nous de dire que cette collection bilingue, dont chaque volume est accompagné de préface, de notes critiques, bibliographiques, me semble répondre à la perfection même, et qu'on ne saurait trop l'encourager. D'autant plus que ses premiers volumes présentent les drames de jeunesse de Goethe qui sont des œuvres mineures si l'on veut, quoique indispensables pour une complète connaissance de cet immense et complexe génie, et les « Scènes de la vie d'un propre à rien », d'Eichendorff, un des livres les plus exquis et les plus charmants de la littérature romantique.

Ces collections bilingues existent depuis longtemps dans le domaine des littératures anciennes, mais elles sont assez rares en ce qui concerne les ouvrages modernes. C'est peut-être pour ceux-ci cependant qu'elles sont le plus nécessaires, et si nous possédions à côté des *Ames Mortes* le texte même de Gogol, cela serait beaucoup plus utile qu'une œuvre familière comme l'*Enéide* ou l'*Odyssée*.

Marcel BRION.

MERS DU NORD (Rieder).
LA SAGA DE L'ELAN, par *Andreas Haukland*, à paraître chez Stock. traduits du norvégien par Mme Marguerite Gay.

Je me souvenais de « *Vertiges* », ce prestigieux poème de la forêt. Voici maintenant le poème de la mer, et celui de l'animal. Latins que nous sommes, nous n'oserons pas dire « épique »... et pourtant ! Ça n'est pas le mystère, ni la grandeur des personnages qui font défaut, ni surtout cette atmosphère du merveilleux, brumeuse et plus dense à la fois, cette étrangeté du dépaysement qui fait battre un peu le cœur et prépare au surhumain — alors que tout reste à notre mesure, la vie, la souffrance et la mort, à notre humble mesure d'hommes et de femmes de chair et de cœur, écra-

sés par le Destin et la formidable nature, et, de la vague à la nue, toutes les forces mauvaises lâchées par on ne sait qui.

« *Mers du Nord* » évoque avec une puissance grandiose, mais toujours sobre, toujours embuée de mystère, ces paysages nordiques où l'excessif à tout coup gagne le jeu. Les lignes sont sommaires, pas de gaspillage exubérant comme aux pays d'extrême chaleur, mais un univers vigoureux, âpre, cruel, fait de masses irrésistibles, une mer farouche, aux tempêtes impitoyables, une nuit de six mois, le carnage des épaulards, des passions comme peuvent en avoir les hommes de ce climat, bestiales, dominatrices, et menant droit au malheur. Lorsque l'amour s'empare de ces maudits, ils s'y livrent corps et âme, comme l'assassin au crime, comme l'esclave à la mort ; ils lui demandent un anéantissement et une résurrection — soulever le couvercle du ciel, plonger à jamais au bain des étoiles le drap funèbre de la nuit, et faire monter de la mer le rouge soleil dont la lumière enivre le corps tout entier. Il faut chasser le froid de l'âme grelottante, et que la chair pourtant fiévreuse se calme contre une chair. Mais le rôle du destin n'est-il pas de désunir, de séparer les êtres avec l'espace, le temps, les haines, de rejeter l'âme du corps après avoir vidé cette âme elle-même de son contenu ? Et le tragique du paysage, qui est fait de cette rigueur monstrueuse des éléments, harmonise à son unisson la tragédie humaine, dont les acteurs sont de pauvres bêtes qui souffrent, comme les phoques déchirés par les sanguinaires épaulards. Le pasteur, sa fille, la Laponne et son amant, sont traités en profondeur. Nous les sentons par cela même un peu étrangers à nous, fantômes à l'unique préoccupation, que la cruauté de leur vie déforme comme un miroir. A l'horreur succède la résignation, et je ne sais quel désespoir monotone que nulle aurore boréale ne vient iriser.

La Saga de l'Elan malgré l'âpreté des couleurs, et cette hantise de la mort qui guette l'animal périssable, est un livre plus souriant. On y respire la liberté des vastes espaces glacées, l'ivresse de la course, fût-ce dans la tempête aux assauts meurtriers, la joie même de la vie bestiale, vigoureuse et qui élude les pièges semés sur sa route, se satisfait d'apprendre l'univers utile, de croître, de faire l'amour, de manger. La vie d'Elan se déroule sur le fond éblouissant de la neige et dans la solitude des forêts, la nature ouvrant et fermant les volets de ses quatre saisons, dont chacune apporte ses parfums et ses rudesses, ses présents d'aurore et de nuit, ses grâces et ses dangers. Un sûr instinct guide le mâle de forêt en forêt, suivi de son troupeau obéissant et timide, sur lequel il règne, protecteur redouté des loups voraces, jusqu'au jour où le rival plus jeune et plus en souffle abat le vieillard dans un

suprême combat sous le regard apeuré et déjà soumis à l'étranger des femelles attentives. Et c'est le magnifique symbole de la vie qui continue sur de la mort. Symbole que nous avons vu aux courses de taureaux, lorsque, du toril où le cadavre mou vient de rentrer, s'élance le nouveau fauve ressuscité, prêt à continuer le combat. Haukland se met véritablement dans la peau de l'élan. C'est par les sens de la bête que nous percevons toute la richesse de sa destinée, et cette abstention lyrique de l'homme aux sens trop épais donne toute sa valeur au récit. Jamais Haukland, comme Kipling et d'autres historiographes des bêtes, ne glisse sur la pente facile de l'anthropomorphisme ! Elan est élan, et rien de plus.

Quelques contes plus courts complètent cet ouvrage. Ils sont savoureux et reposants. Haukland possède aussi le sens de l'humour. Sn forgeron bavard et pique-blague nous plaît et nous rassure à la fois : il est bon de constater qu'on aime, chez les Lapons ou les Finnois, les histoires de chasse, et les ours sont bien sympathiques.

La traduction de Marguerite Gay est aisée à souhait. Je ne sais par le norvégien, mais je gage que Haukland n'a qu'à se louer de voir son texte cheminer de ce pas et montrer ce visage. Quoi qu'il en soit, merci à la traductrice.

Henri FLUCHÈRE.

ECHO

« Le Prix International de Littérature Sociale vient d'être décerné à Genève, par l'ordre du Mérite humain, au Docteur Pierre Vachet. professeur à l'Ecole de Psychologie pour son ouvrage « Connaissance de la vie sexuelle » avec cette mention :

« Le remarquable ouvrage du Docteur Pierre Vachet mérite la plus large diffusion et son auteur est certainement des plus nobles ouvriers du perfectinnement social et humain ».

Lettre de Berlin

PERSPECTIVE D'AVENIR

Il y a des années que je connais Berlin, mais il a fallu l'arrivée d'un ami au goût très français pour m'en faire apercevoir certains aspects et me faire découvrir ce que mon accoutumance à la vie allemande m'empêchait de voir.

L'Allemagne traverse une crise profonde, crise morale, intellectuelle, politique, où se joue son avenir : et tous les partis s'accordent à dire qu'elle en doit sortir renouvelée.

Avant la guerre, surtout capitale de la Prusse, Berlin n'était guère que de nom la capitale de cet Empire dont Bismark avait fait une construction disparate et mal équilibrée ayant négligé de faire table rase du passé pour construire à neuf. La survivance dans le cadre de l'Empire de nombre d'Etats souverains n'avait pu amener une centralisation comparable, même de loin, à celle des autres capitales.

Une centralisation excessive est certainement peu souhaitable. C'est un mal dont la France souffre avec son Paris énorme et dévorant, à la fois cœur et cerveau de la nation. Mais le défaut de centralisation est peut-être un mal pire. Si l'excès de centralisation semble absorber toute la vie d'un pays, empêchant le développement des organismes provinciaux une centralisation insuffisante entraîne un manque de personnalité et laisse imprécise la silhouette de l'Etat.

Capitale seulement, de nom, métropole sans lustre, Berlin était avant la guerre assez comparable à cette élite allemande dont Renan disait déjà qu'elle était « une aristocratie sans éclat ». Fouillis de constructions féodales reliées les unes aux autres par un maquis de procédures diplomatiques, le tout abrité d'un libéralisme qu'on pouvait sans doute retrouver à ses origines, mais que le présent justifiait mal, le statut politique de l'Allemagne a sombré dans la grande tourmente. Et, chose curieuse, les Alliés ont continué l'œuvre de Napoléon. Napoléon avait réduit le nombre des princes souverains qui dépassait 300, à 42. Les Alliés en exigeant des princes leur renonciation à leurs droits, ont amorcé la désagrégation des petits Etats et leur fusion dans la grande Allemagne. Certes, cette fusion n'est pas encore complète. La Bavière, notamment, a encore une vitalité propre par la fidélité qu'elle manifeste à sa dynastie; mais la Bavière est une éclatante exception. Et si 7 millions de Bavarois reconnaissent Munich pour leur capitale, les 58 millions d'habitants du reste de l'Empire n'ont comme capitale que Berlin et ne voient dans leurs anciennes métropoles que des chefs-lieux de province. Bien mieux, le Tyrol et Vienne se font à l'idée de Berlin comme comme capitale unique. Vienne va se réduisant au format d'une ville de province. Ses professeurs, ses acteurs, ses artistes sont amenés à choisir entre trois destinations : d'abord Berlin, ville pleine d'avenir, puis Paris, la ville séduisante, tentatrice, mais moins sûre; enfin New-York, l'Amérique dévorante

qui absorbe le surcroit des forces intellectuelles et artistiques de la vieille Europe, incapable de les sustenter.

Et c'est encore aux Alliés que Berlin est redevable de cette prépondérance. L'Empire Russe s'étant effondré en 1917, n'ont-ils pas exigé, l'année suivante, préalablement à toute négociation la disparition des deux monarchies? Il est cependant de toute évidence que ces deux monarchies, l'une catholique régnant sur les bords fertiles du Danube, l'autre protestante établie dans une Prusse plus austère s'opposaient l'une à l'autre et formaient par cette opposition un insurmontable obstacle à l'unité des pays de langue allemande.

Devenue la capitale effective du Reich, Berlin a vu rapidement se multiplier les lieux de plaisir. Des fleurons que perdaient les capitales détrônées il s'est fait une riche couronne. Obéissant à une loi bien connue, il a bâti vers l'ouest et ce quartier de l'ouest est devenu son plus beau quartier et le centre de son activité. Et dans cette fraîche soirée d'automne, les arbres, conservant encore la plupart de leurs feuilles qu'un soleil trop ardent n'a pas desséchées, sous les feux d'inombrables lampes électriques, le Kurfürstendamn est joyeux. L'âme de Berlin semble en fête.

Les boutiques sont rutilantes de lumières: voici des étoffes de soie et de satin de toutes les couleurs: des automobiles du dernier modèle, car les autos autrefois lourdes et monstrueuses comme des usines ont maintenant les formes des voitures françaises ou américaines; dans les magasins de Delikatessen des monceaux de salaisons, des montagnes de conserves s'épanouissent en un symbolisme de verdure de buis et d'osier, fleurie de mimosas; les pâtisseries innombrables aux tapis feutrés, aux fauteuils profonds, qui remplissent ici l'office de nos cafés, sont envahies d'une foule nombreuse. Les cinémas et les restaurants rivalisent de luxe et vêtent leurs portiers de livrées somptueuses. Les inscriptions lumineuses aux formes géométriques et aux couleurs bigarrées ajoutent leur éclat à mille autres lumières. Le mouvement est intense. Les tramways circulent sur des pelouses frais tondues, les autobus à impériale se glissent parmi les autos à une vitesse qui effraye. Et sous les enseignes alléchantes, au milieu de ce mouvement la foule s'insinue, se presse et déferle comme un flot. Sous tant de clartés qui font comme un halo de jour, avec cette multitude grouillante le Kurfürstendamn est comme une kermesse étalant avec insolence un luxe un peu criard dont les quartiers pauvres de Berlin sont la secrète rançon.

Oui, dans cette fraîche soirée d'automne l'âme de Berlin semble en fête et cependant il pèse sur la foule comme un malaise. A son plaisir se mêle une sourde inquiétude, l'anxiété de ce qui va sortir demain de la crise où l'Allemagne se débat.

Baron R. F. L.

Lettre d'Avignon

8 SEPTEMBRE 1930

Ami respectueux de la poésie mistralienne, je me suis plu à attendre les évènements qui devaient commémorer la gloire du poète provençal.

Cette attente, j'ai hâte de le faire savoir, n'avait rien du guet-apens — quel piètre adversaire ferai-je d'ailleurs, même en prenant en traitre ceux auxquels ma plume, cette innocente escopette, jetterait en râclant le papier, des molécules d'encre! Non, la critique n'est pas aisée lorsque l'on a conscience de sa faiblesse — qui ne serait que de l'incapacité — dans l'organisation de fêtes qui doivent, aux yeux des humains, prétendre à l'apothéose.

J'attendais donc pour voir ce que des « qualifiés » allaient faire pour marquer l'ère et les premiers cent ans de la littérature d'oc dans le monde des lettres et le monde tout court, et je me suis précipité à la première représentation de *Mireille*. C'était à l'apothéose promise et espérée ce que serait Guignol devant le Mur d'Orange, mais je me suis raisonné en pensant que ce ne devait être qu'un lever de rideau. Il est pourtant des « levers de rideau » qui valent plus qu'une tragédie. Nous étions alors en janvier 1930. Le Centenaire commençait avec neuf mois d'avance; nous pouvions espérer de belles choses d'une telle gestation.

Mais, le mois suivant « *Mireille* » — je reste encore dans le domaine du théâtre — *Mireille* reprenait l'affiche. Il en était ainsi partout à la fois, et partout en même temps — une véritable « portée » de Mireilles; mais une « portée où Gounod n'avait rien eu à tracer — et la série continue. Curieux accidents d'obstétrique.

Avec les beaux jours, Mireille est sortie des salles closes et se donne en plein air. Et je me puis consolé en pensant qu'au théâtre, la saison d'été est ingrate et souvent dure à passer pour beaucoup d'artistes qui ont été ainsi assurés d'un travail inespéré.

Je me suis ainsi consolé de beaucoup de choses, de manifestations ratées, de ces mille tentations spéculatives qu'un tel anniversaire ne devait pas manquer de susciter, en pensant qu'un grand nombre de conférenciers, de journalistes, d'impresario, de producers, etc... y trouveraient de l'embauche.

Et même les syndicats d'initiative! Certains ont fait preuve d'une initiative qu'on ne les croyait posséder que de nom. De l'Estérel à la Côte basque — « des Alpes aux Pyrénées et la main dans la main », Mistral dixit dans sa langue — les plus débrouillards ont trouvé qu'ils devaient à Mistral la commémoration officielle du petit déjeuner qu'il y prit un jour entre deux trains ou d'une minute d'intime recueillement; d'où une floraison subite et spontanée de fêtes diverses qui dénommaient pélerinage cet appel au touriste.

Il en fut ainsi, il en est ainsi, il en sera encore ainsi dans beaucoup de villes.

En Avignon, il n'en a encore rien été. Cela viendra, car de belles fêtes mistraliennes ont droit de cité dans la ville des Papes, que l'on a bien voulu appeler « Capitale de la Provence », puisqu'elle à l'heur d'avoir, dans l'ombre du palais pontifical, Maillane, berceau de Mistral et Gadagne, berceau du Félibrige.

Nulle ville ne peut être mieux désignée pour rendre aux cent ans de Mistral tou-jours vivant aux cœurs de ses admirateurs, l'hommage dû. Car je suppose que le fêtes vont aller de splendeurs en splendeurs et les essais du début de l'an n'au-ront fait que prévenir les grandioses fêtes finales de septembre, où, le 8 du mois sonnera l'heure exacte d'anniversaire.

Avignon, mieux que tout autre ville, est « qualifiée pour la finale », me souffle l'ami sportif. » Pour ma part, je ne souhaiterais rien de mieux que d'auss belles fêtes qu'en 1909, lorsque les 29, 30 et 31 mai, était célébré le jubilé de Mistral, le cinquantenaire de « Mireille ».

Attendons donc en confiance pour voir, enfin, ce que l'on va voir et espéron que le bon public, celui qui toujours fait les frais de la fête ne sera pas, alors lassé d'avoir déjà trop vu, trop entendu, voire trop attendu.

Henri BECRIAUX.

Les Cafés du Brésil

La Société d'Importations Brésiliennes poursuit un louable effort dont le bu est d'accréditer auprès des gourmets de France, de faire connaître à la grand clientèle, le produit national du Brésil : son café, qui par des sélections, des mé-langes et aussi une technique approfondie de la culture est devenu une essenc classée parmi les meilleures du monde.

Elle a créé pour ses marques *Bresca*, un magasin de dégustation et vente situ dans un quartier affairé de l'alimentation marseillaise, dont la décoration et l'a-gencement, véritables petites merveilles d'ingénuosité et de goût, sont dus à M André Tourre, et qui a été inauguré tout récemment par M. de Albuguergue consul général des Etats-Unis au Brésil à Marseille.

Les invités de M. João Proença et Challieye, après avoir admiré le coque établissement et dégusté à plusieurs reprises les marques présentées par la maiso Bresca, en particulier son « fazenda » écoutèrent avec une réelle curiosité le explications des Directeurs, dont l'un M. João Proença appartient à une grand famille brésilienne. Ces exposés attestèrent la compétence des dirigeants et leu étude très poussée de la question du café. On dût convenir que parmi bien de cultures celle du café exige une grande somme de connaissances, une prudenc de laboratoire et que parmi toutes les qualités de café produites par deux million et demi d'hectares plantés, un choix pour palais délicats représente une longu série d'essais et de recherches.

Les invités de la Société d'Importations brésiliennes eurent les meilleures rai-sons de reconnaitre l'excellence du café qu'on proposait à leur goût averti e savourant son arôme, jugèrent que les sympathies qui lient depuis longtemps Marseille la colonie brésilienne, ne pouvaient guère s'exprimer de manière plu délicate et subtile.

Lettre d'Indo-Chine

DEPART EN CONGE

On part, dans quelques jours : Fin d'une étape et d'une garnison. Qui sait si on reviendra ? Déjà l'on n'est plus d'ici. Saluts indifférents poignées de mains rapides, attitudes distraites, tout vous l'a signifié. Devant vous les autres, ceux qui restent, font des projets, déroulent des perspectives de réunions de villégiature. Ceux qui reviennent cherchent un toit, s'installent. On se sent lointain, étranger, aboli. On part dans quelques jours. Des liens invisibles se distendent, se dénouent. Ceux qui vous entourent ne voient pas ce que vous voyez, le spectacle est pour vous seul : La maison de France, les vieux — des visages amis...

On part dans quelques jours : le cœur voudrait se recueillir, s'abandonner aux mélancolies de l'adieu, qui sait, vérifier peut-être son propre attachement, et la force des amitiés formées avec les êtres et les choses. Mais l'heure n'est pas aux rêveries : Les soucis vous harcèlent comme des moustiques ; mille soins vous pressent et vous agitent, harassent le corps et la pensée. Il faut quitter le toit qui abrita cette étape : On détruit, meuble à meuble, bibelot à bibelot, le décor de quelques années. On vend, on disperse le mobilier, les tentures, les menues choses déjà vieillies, abîmées, tâchées d'humidité et de poussière. Comme elles paraissent fatiguées, usées, finies. Hier, pourtant elles faisaient encore bonne figure, elles gardaient un visage familier, respectable, intime. Les voici qui, soudain prennent un air d'abandon, de détresse honteuse, quand le regard du visiteur curieux, acheteur éventuel mais économe, s'y pose et les évalue. La maison s'en va, la maison n'est plus. Dans les pièces vides, les malles, les caisses, les emballages de tous formats, de toutes natures, s'entassent dans une odeur de paille et de bois verni. Si élégants si bien fourbis, ils gardent un air de cercueils. Le désordre inévitable, autour accroît la tristesse des choses qui finissent. Les portes sont ouvertes, par les fenêtres sans rideaux la lumière pénètre et les regards de la rue dans les pièces réservées à l'intimité. Le jardin n'est plus clos, sur le seuil, des domestiques désœuvrés bavardent. Habitudes rompues, le train de l'existence quotidienne est désaccordé,

Monsieur est grognon, Madame irritable. L'air est lourd d'orage. Oh ! comme ils sont fatigués. Comme ils soupirent après la régularité oiseuse de la vie de paquebot, la chaise longue du bord, les longs désœuvrements.

Mais il n'est pas temps encore de se reposer !

L'agitation augmente avec les dernières journées.

Démarches administratives — Adieux banals poignées de mains, les collègues rentrent dans leur bureau dans le train-train de la vie journalière, où vous n'avez pas tenu plus de place que les meubles et les dossiers. Fraternité tout extérieure des habitudes communes. Elle est rompue, c'est la fin.

Ah ! Le conseil de santé maintenant. Il faut se faire étiqueter pour la partance. Le cheptel humain, avec un air de troupeau, attend résigné dans les couloirs funèbres de l'hôpital militaire. Un planton impavide fait l'appel. Il ne part pas, lui ! On entre, un à un, M. Purgon est aimable et distrait : Combien de séjour ? Vous voulez Vichy ? Salies ? Plombières ? Oh ! doux noms du vieux

pays dont le tourisme cosmopolite n'a pu gâter la résonnance! Déjà un secrétaire sceptique et attentif vous a estampillé sur son registre. Anémie tropicale, Dyspepsie — Etat congestif du foie. Les patients sont debout réjouis par le diagnostic et la pensée que c'est fini.

Vite à la maison ! à ce qui fut notre maison. On dîne en ville, on y déjeune. La série dite « repas des condamnés » est ouverte depuis tantôt quinze jours ! L'estomac crie grâce, on a le cerveau gélatineux et les membres flasques. N'importe ! Il faut accomplir les rites : Impitoyablement les coktails, les apéritifs sont présentés comme des calices : Buvez mon frère ! Et l'on se met à table ! Menu pantagruélique, cruautés raffinées ! Oh ! Chère Madame vous ne me ferez pas le chagrin de refuser ce chaud-froid ! J'attends que vous me donniez des nouvelles de cette terrine ! — Vous goûterez bien de cet aspic — Mon bêp le réussit fort bien !

Glaces! Champagne : Santés. Le diable les emporte. Ils sont bien gentils, oh! pour cela ! Mais on est si fatigué, si fatigué. On s'affale sur les coussins de l'auto qui vous rapporte on s'endort, muet, harassé, fini — et l'on se réveille avec les tempes serrées, la langue pâteuse, les sensations ineffables d'une totale, d'une splendide Gueule de Bois.

Enfin ! C'est pour ce soir. Les adieux ! Le quai est rempli de la foule des grands jours : Madame Machin et Monsieur Chose. Toute la famille Tartempion, les collègues, les successeurs réservés mais souriants, les subordonnés, les égaux, des jeunes filles qui causent du prochain bal, ou de la dernière soirée. Les rites, vous dis-je, les rites prescrivant cet empressement qui ne signifie rien. On entend voltiger les finales inchangeables : Bon voyage ! A bientôt ! Bon séjour ! Santé — entrecoupées de phrases inquiètes : Combien je suis touchée (mais je ne vois pas l'étui à parapluies). — Croyez que nous n'oublierons pas... Je t'avais bien dit que tu laisserais mon cache poussière dans l'auto ! ! !

Cependant l'aiguille trottine sur le cadran ; derniers baisers, dernières paroles quelconques, le train siffle. On s'engouffre dans les wagons ; des visages s'encadrent une fois encore aux portières — Visions ultimes.

Le convoi s'ébranle, s'allonge comme un serpent paresseux qui déroule ses anneaux. Il ondule et disparaît dans la courbe prochaine, un fugitif paraphe de fumée s'inscrit sur la page bleue du ciel disparaît à son tour évanoui dans l'azur implacable. — C'est fini. Ceux qui s'en vont s'abandonnent à l'ivresse du silence et de la solitude, à la vitesse qui les emporte inertes, semblables à leurs colis. Ils ne sentiront plus battre leur cœur d'exil, tout endolori, qu'au hurlement de la sirène, quand les amarres se détendront, et quand la ville se tassera sur l'horizon, comme un film, pour leur dernier regard d'adieu. En bas, sur les quais qui s'éloignent, un violon pleure ou le hoquet d'un accordéon...

Paris ! C'est une blonde... FRANÇOISE.

Le Ballet
du Grand Théâtre de Moscou

Les premiers temps après la Révolution, le Grand Théâtre était considéré comme une espèce de musée où l'on pouvait voir les chefs-d'œuvre des compositeurs classiques exécutés par des artistes de grande valeur. Aussi était-il déclaré théâtre académique. Le ballet est-il nécessaire au prolétariat ou non ? Cette question avait été maintes fois soulevée. Il fut un temps où ses antagonistes affirmaient à la légère qu'il était impossible de traduire une idée sérieuse par les moyens de la danse classique. La danse classique peut servir exclusivement de distraction, mais elle est absolument incapable d'exprimer une pensée ou même un sentiment.

Il n'y a que la mise en scène d' « Esméralda », musique de César Pouny, par le maître de ballet artiste émérite V.D. Tikhomiroff en février 1926, qui a fait sortir le ballet de cette impasse. Cette mise en scène n'a pas été du tout révolutionnaire ni par la forme, ni par le sujet. Mais « l'Esmeralda » a servi comme preuve que l'on peut avec les moyens du ballet exprimer un thème dramatique. C'est là son mérite.

La seconde étape encore plus décisive, fut la représentation du ballet « Le Pavot Rouge » en 1927 (musique de R. Glière livret et décors de M. Kourilko, mise en scène de V. Tikhomirov et L. Lachilin).

La représentation du « Pavot Rouge » peut être considérée comme l'examen de maturité sociale du ballet classique. Naturellement le « Pavot Rouge » n'est pas un spectacle absolument strictement idéologique.

Mais la grande ligne idéologique est justement sentie, et certains fragments où l'on a réussi à coordonner les exigences artistiques avec les exigences sociales contemporaines sont tout à fait irréprochables.

Ceci rend le « Pavot Rouge » précieux et nécessaire, cela le distingue des autres ballets et y fait voir un point de départ. Il ouvre la voie, sur laquelle pourront évoluer par la suite les critiques des maîtres de ballet qui auront à travailler sur des sujets révolutionnaires.

C'est à cause de ces qualités que « Le Pavot Rouge » a obtenu une si large popularité parmi les spectateurs ouvriers. C'est à cause de cela que le « Pavot Rouge » est le spectacle le plus fréquenté du Grand Théâtre.

Le Théâtre a réussi à démentir le préjugé qu'on ne pouvait pas donner un spectacle émouvant sur un sujet contemporain.

Cependant ni les metteurs en scène, ni surtout le librettiste n'ont complètement résolu le problème de combiner le sujet nouveau à la nouvelle forme. Au lieu de montrer le reflet de l'effervescence révolutionnaire en Chine sur l'esprit des masses populaires, ils montrèrent le drame intime de l'actrice chinoise Taia-Koa, qui s'amourache du capitaine du navire soviétique et est tuée par son fiancé jaloux.

Avec cela la lutte qui se passe en ce moment entre l'ancien et le nouveau dans la psychologie chinoise est représentée symboliquement.

La marche vers le temple de Boudha doit soi-disant montrer au spectateur,

que les racines de la vieille religion sont encore vivantes dans l'âme de Taia-Koa, les phénix qu'elle rencontre sur son chemin vers le jardin du paradis, doivent personnifier le pouvoir des anciennes traditions, qui empêchent l'élan de Taia-Koa vers la liberté, les pavots rouges doivent incarner le nouveau commencement révolutionnaire et les papillons, les cigales, les Lotus, etc.. — la vieille Chine.

Tout cela certainement est naïf et peu persuasif et ne dit rien du tout au spectateur qui ne connaît pas le libretto. Il faut croire que M. Kourilko, comme décorateur a été simplement entraîné par la perspective d'étaler en vives couleurs le spectacle de somptuosité de la vieille Chine. Et les régisseurs dans la même mesure attirés par la possibilité d'utiliser les riches ressources de la danse classique sous prétexte de montrer « les visions » de rêves » de Taia-Koa. Les visions et d'autant plus le « rêve » sont comme on le sait un cadre très spacieux, dans lequel on peut poser tout ce que l'on veut.

Résumé : Le « Pavot Rouge » est un ballet encore vieux de forme. Mais le sujet change déjà cette forme, il laboure intérieurement cette forme. Le « Pavot Rouge » est la preuve vivante de ce que le nouveau sujet se trouve serré dans les vieux cadres et qu'il faut chercher de nouveaux chemins pour l'incarner. En cela réside le principal mérite du « Pavot Rouge ».

Peut-être est-il à propos de donner la caractéristique des maîtres de ballet d'aujourd'hui. Parlons avant tout de V.D. Tikhomiroff. — La particularité caractéristique des mises-en-scènes de Tikhomiroff, c'est le *fini* des scènes. Ses compositions sont pareilles aux grandes toiles mythologiques, bibliques des peintres flamands du XVIIe siècle.

La richesse des particularités, l'abondance des détails. Une certaine crainte des places vides. Rappelez-vous ces tableaux ? Tout est fini, encombré, rempli d'une multitude de figures et d'objets. Au ciel, non seulement des nuages, mais des amours. Dans les eaux sombres-vertes, qui poussent vers le bord leurs petites vagues, il y a non seulement les bateaux, mais aussi des tritons qui nagent dans les coquilles contournées en jouant de la trompette. Une telle abondance frisant la prodigalité on peut voir dans les mises en scène de Tikhomiroff. (« Prologue de la Belle Endormie » second acte, 5e tableau du « Pavot Rouge »). Même le plan de derrière, même les coulisses de côté sont remplis de mouvement. Si la place ne permet pas de danser il met des statistes en les faisant gesticuler des

mains ou tourner en l'air des rubans mouvants (1 acte d'Esmeralda). Le plan de derrière ne reste jamais mort. Il est lié organiquement au plan de devant. Il est son appui naturel, duquel surgissent les lignes du dessin de la danse.

Il donne l'épaisseur, le massif sur lesquels se déploie l'ornementation des danses solos. La manière avec laquelle Tikhomiroff réussit à obtenir le plus grand effet: « de remplir l'espace, consiste dans ce que les derniers rangs du corps de ballet étant sur une hauteur, répètent les principales esquisses du mouvement du premier plan (5e acte de « La Bayadère »). Cette plénitude cependant devient souvent de l'encombrement. C'est un maître de ballet auquel la plus grande scène est trop petite. Tikhomiroff est un partisan convaincu du style classique pur. Par dessus les têtes de Fokine et Gorsky il tend la main à Petipa. Cela ne signifie pas cependant qu'il nie tout ce qui ne porte pas le cachet des traditions académiques. Il n'y a qu'à se rappeler le 1er acte d' « Esmeralda », où il profite des éléments du cancan et du boute-en-train pour la caractéristique des vagabonds Parisiens. Il a monté le 5e acte de la « Bayadère », « La Belle Endormie », « La Silfide », «Esmeralda », 2e acte du « Pavot Rouge ». En ce moment comme maître de ballet se distingue L. A. Laschiline qui a monté le premier et le troisième actes du «Pavot Rouge ». Si l'on compte que le « Pavot Rouge » représente le premier grand travail de Laschiline, on peut dire qu'il a passé brillamment l'examen de maître de ballet. Les danses de genre (danse Internationale des matelots, et la danse des matelots russes avec la musique de la chanson populaire pendant la Révolution « La Petite Pomme » sont particulièrement réussies. Laschiline emploie aussi dans ses mises en scène les danses contemporaines américaines (fox-trott, valse-boston, tango, charleston). C'est le maître de ballet électique. Sans beaucoup réfléchir sur les questions de la pureté du style, il emploie volontiers n'importe quelle forme de danse, s'il lui semble qu'elle exprime sa pensée.

Nous trouvons la même manière dans les mises-en-scène de A.A. Joukov. Il a monté « Caprice Espagnol » (musique de Rimsky-Korsakov), « Carnaval » (musique de Vassilenko), « La Sheherazade » de Rimsky-Korsakov qui se tient jusqu'à présent dans le répertoire ainsi que la « Nuit de Valpurgis (musique de Gounod). Il est indispensable de dire quelques mots des artistes les plus en vue de la troupe de ballet. Sa qualité n'a non seulement pas baissé, mais au contraire considérablement haussé en comparaison avec les époques avant la Révolution. Outre les artistes qui se sont fait un grand nom avant la Révolution, (Catherine Geltzer, Victorine Krieger, Marguerite Kandaourova, Marie Reizen, Vassili Tikhomirov, Vladimir Riabtzev, Léonide Joukov) il y a tout un rang d'artistes dont le talent s'est formé après la Révolution (A. Abramova, L. Banque, V. Koudriavtzev, N. Podgoretzkaya, V. Smoltzov, N. Tarassov, A. Messerer, M. Gobovitch, U. Moisséiev). Enfin dans les dernières années se sont distingués pas mal de jeunes talents (Véra et Tatiana Vassiliev, Soulamith Messerer, Raissa Kouznetzova, Varvara Boudkina, Irina Tchernetzky, Minna Schmelkina, Alexandre Tzarman, Alexis Joukov etc...) Contrairement aux anciennes traditions du Grand Théâtre avant la Révolution, on donne à toute cette jeunesse la grande possibilité de se distinguer dans les grands rôles.

Qu'est-ce qu'on peut remarquer dans la physionomie de notre troupe de ballet d'aujourd'hui: le trait caractéristique est le mouvement vers la technique

Le directeur artistique ancien de la troupe du Grand Théâtre, A. Gorsky entrainé par les idées à la mode d'alors de Duncan, était plutôt porté à dédaigner la technique de la danse classique en la mettant sur le rang de l'acrobatie. Maintenant sous l'influence de Tikhomiroff cette opinion négative n'existe plus Il faut croire qu'ici les causes objectives ont joué un grand rôle. Le spectateur d'avant était gâté par l'art. Il avait tout vu, tout l'embêtait et la seule chose qui était capable de l'intéresser c'était la nouveauté. Voulant plaire au goût d'un tel spectateur, les artistes de leur côté voulaient l'un devant l'autre imaginer du nouveau, et secondement l'abondance faisait naître la satiété. Le nouveau spectateur ouvrier qui arrive au théâtre du métier, apporte une toute autre conception de la technique que l'ancien spectateur blasé. Premièrement il ne pouvait pas être blasé de l'art parce qu'avant il ne l'a presque pas vu. Secondement il est habitué à estimer le travail «an und für sich», il est habitué à estimer chaque adresse technique, comme telle. Et s'il ne peut pas comprendre toutes les finesses de la technique du ballet, il peut très bien estimer si elle est bonne ou mauvaise. D'un autre côté il ne se contente pas de la technique. Chaque travail doit avoir un but. L'adresse pour l'adresse n'a pas le sens commun. Il veut voir dans le ballet le drame plastique. De là l'exigence plus grande au jeu de pantomine des artistes du ballet.

Comprenant le besoin d'actualiser le Grand Théâtre, son nouveau directeur S. V. Alexandrovsky et le directeur artistique B. E. Housmann mettent le Théâtre sur de nouveaux rails en attirant largement au travail les Conseils artistiques politiques. Il y a maintenant le Conseil artistique dont font partie outre les spécialistes, les représentants des ouvriers (Le Président du Conseil Artistique est le serrurier de « Mogues » (1) A. Goussev.) Le principal problème que se pose le conseil c'est le changement radical du répertoire. A côté des œuvres classiques, il est décidé de donner le plus grand nombre de pièces qui montrent l'actualité des conseils. C'est pour cela que les livrets présentés à la Commission sont non seulement lus au conseil artistique, mais aussi lus aux fabriques, aux usines où la masse ouvrière y apporte ses corrections. Enfin avant la représentation définitive on organise les répétitions générales où les représentants des organisations sociales montrent aux régisseurs les corrections qu'ils trouvent à leur avis désirables.

Ses futures mises en scène sont fixées: « Foutbolist » musique d'Ogansky, le livret Kourducheff, maître de ballet Laschiline et L. Joukoff), « Quatre Moscou », musique d'Alexandrov, Masslov, Polovinkin et Chostakovitch, livret de Boutler, « Le saut d'acier » (musique de S. Prokofiev, régisseur V. Meerhold, maître de ballet A. Messerer).

V. Iving.

---

(1) Trust électrique de Moscou.

Cette Revue est imprimée sur papier Alfa des Papeteries Navarre. (Cuvée spéciale des « Cahiers du Sud »).

Facile à transporter, il reproduit le son de la voix et le talent de l'artiste aussi nettement que les appareils les plus volumineux



L'appareil Gramophone portatif est une précieuse ressource dans un pique-nique. Il fait passer des moments agréables

Prix des modèles portatifs : à partir de 1.000 francs

Cet appareil peut contenir six disques. Plateau de 0 m. 25 pouvant jouer les disques de 0 m. 25 et de 0 m. 30.

Pour tous renseignements et catalogues, s'adresser a la Cie Française du Gramophone, 71, La Canebière, Marseille.

C'EST un plaisir dont personne ne se lasse que d'écouter les plus grands virtuoses.

Avec un appareil portatif "La Voix de son Maitre" vous pouvez les entendre aussi souvent que vous le désirez et n'importe où.

Pour une somme modique, cet appareil vous fera goûter un plaisir toujours nouveau et il sera bien souvent une ressource inappréciable pour vous et vos amis.

Cette machine parlante, d'un petit volume, est mise au point avec un tel soin et une telle science qu'elle rend les nuances du jeu du musicien et les modulations de la voix d'une façon si parfaite que c'est à s'y méprendre.

Allez l'écouter dans une cabine d'auditions "La Voix de son Maitre" et vous ne pourrez vous empêcher d'admirer la netteté de la voix du chanteur et la beauté de la musique.



Gramophone Orthophonique

"LA VOIX DE SON MAITRE"

Machines Parlantes

Disques.

GRAMOPHONE. — *Werther* (Lorsque l'enfant...) et *Carmen* (la fleur), par César Vezzani. — Maurice Ravel : *Daphnis et Chloé, suite N° 2,* par l'Orch. Symphonique de Boston, direct. Serge Koussevitsky. — Debussy : *Petite suite,* par l'Orch. du Gramophone, direct. Piero Coppola. — *Princesse Czardas* (Kalman) par Mareck Weber. — *Pot pourri de vieilles chansons française* par Jack Hylton. — Boccherini : *Allegro et Adagio en la majeur* par Pablo Casals. — Debussy ; *Sonate pour violon et piano* par Cortot et Thibaud.

COLUMBIA. — Gabriel Fauré : *Ballade pour piano et orchestre,* par Marg. Long et orch. direction Ph. Gaubert. — Bach : *Prélude en Mi mineur et Choral* (Réveille toi...) par E. Commette, organiste. — *Toccatina* (Scarlatti) et *Pastorale variée,* (Mozart) par Mme Patorni-Casadesus, claveciniste. — Méhul : *Air de Joseph* (Vainement...), par G. Thill. — *Il est né le divin enfant* et *La nuit* (Rameau) par les Chanteurs de la Sainte Chapelle, direction Delépine. — J. Cocteau : *La voix humaine,* pièce en 1 acte, par Mme Berthe Bovy de la comédie française. — *Dinah et Aunt Hagar's blues,* par Ted Lewis. — *King of jazz,* par Paul Whiteman.

POLYDOR. — Beethoven : *Symphonie Héroïque,* par l'Orch. Philharmonique de Berlin, direction Hans Pfitzner (6 Disques). — *Chant du Printemps de la Walkyrie* et *Siegfried* (Murmures de la forêt) par Charles Rousselière de l'Opéra. — R. Wagner : *Rêves et Peines,* chantés en allemand par Elisabeth Ohms, du Théâtre National de Munich.

ODÉON. — Wagner : *Les maîtres chanteurs* (Suite d'orchestre) par l'Orch. des Concerts Colonne, direct. Gabriel Pierné. — Debussy : *Mazurka et La plus que lente, par* Marius François Gaillard, pianiste. — *Son parfum* (May-Roxy) et *Donne-moi ton cœur* (W. Rosen), chantés en allemand par Mme Lotte Lehmann. — *Si vas a Paris Papa* et *Porque no se casa vod,* chantés en espagnol par Celia Gamez.

PARLOPHONE. — *Louise* (Depuis le jour...) par Germaine Corney de l'O. Comique. — *Le prince Igor* (Air du 2e Acte) en russe, par George Baklanoff. — *Romance andalouse* (Sarasate) et *Mazurka* (Zarycki) par Bronislaw Hubermann, violoniste. — Chabrier: *España,* par l'Orch. Symphonique direct. M. Frigara.

PATHÉ. — *Tristan et Yseut* (Mort d'Yseut) par Mme Martinelli. — Grétry : *Zémire et Azor et Sérénade de l'Amant Jaloux,* par H. Saint Cricq. — *Je t'adore, mais pourquoi?* et *Chérie tous les deux,* par Robert Burnier. — *La tendresse et Quand le cœur dit oui,* par Max Rogé. — *La chauve-souris* (J. Strauss) par l'orch. Godfroy Andolfi. — *Czardas N° 3,* par l'Orch. Hongrois direct. Majowski. — *Sous les toits de Paris* et *C'est pas comme çà,* orch. accordéon Fredo Gardoni.

A. — MUSIQUE SYMPHONIQUE ET INSTRUMENTALE

Gramophone.

Dans la riche production que Gramophone nous offre ce mois-ci, il faut distinguer en tout premier lieu une œuvre admirable et parfaitement réalisée, la *Deuxième Suite* de *Daphnis et Chloé,* de notre grand Maurice Ravel, exécutée par l'orchestre symphonique, sous la direction de Serge Koussevitsky. Deux disques frémissants de vie et de lumière, en particulier ce *Lever du jour* qui est une pure merveille un des sommets de l'œuvre ravelienne ; de tous nos modernes, je tiens Ravel pour le plus poète des musiciens ; entendez par là qu'il ne se contente pas d'évoquer, de suggérer des visions, de peindre des tableaux de genre ou de brosser des larges fresques, tout en se tenant *en dehors* du sujet, comme la plupart de nos contemporains, si jaloux de n'être pas dupe de leur sensibilité ; Ravel ose être ému, et ne craint pas de s'abandonner ; de là, dans tant de pages


LE RADIUS
LA LIGNE LA PLUS PURE
POUR
LES PLUS PURS ACCENTS
REC.
7 Rue d'arcole
Tel. D 34-37.
Marseille — 61 Rue du faubourg poissonniere Paris

exquises et subtiles, cet accent unique, confidence émouvante d'une âme passionnée d'une belle âme de poète qui vibre à tous les souffles. Quoi de plus banal, de plus décrit, de plus romantique que le lever du jour ? Mais que l'âme d'un Ravel en soit émue, qu'il éveille en elle ces mille échos venant de tous les points du paysage, de toutes les minutes du tragique conflit de l'ombre et de la lumière, et voici qu'il fait jaillir, de cette splendide palette orchestrale qui n'appartient qu'à lui, une immense symphonie, toute baignée d'aube et de jeunesse: c'est le jour qui se lève mais en éveillant un monde. On se demande pourquoi les Ballets Russes, qui, ces dernières années surtout, colportèrent tant de pauvretés musicales, crurent devoir retirer de leurs programmes cette symphonie chorégraphique, qui est bien l'un des plus purs chefs-d'œuvre qu'ils aient jamais créés. — Qu'importe d'ailleurs ? — L'univers de Maurice Ravel se suffit à lui-même.

La *Petite suite* de Debussy, pour avoir conquis le grand public n'a rien perdu de son charme subtil, un peu grêle, un peu artificiel, auprès des musiciens. C'est une musique pétillante d'intelligence et d'esprit. Si Ravel est le plus poète des musiciens français, je tiens que Debussy est le plus artiste. Elégance souveraine, qui n'a pas la ligne pleine et souple de Fauré, mais bien plutôt la manière à la fois hautaine et malicieuse d'un grand seigneur homme d'esprit. La traduction de Piero Coppola est des plus heureuses.

Et voici, à côté de la *petite Suite*, l'admirable *Sonate pour piano et violon*, l'une des trois dernières œuvres du Maître, et que nous pouvons considérer en quelque sorte comme son testament musical. Elle est magnifiquement interprétée par Alfred Cortot et Jacques Thibaud, dont elle met en relief la technique prodigieuse et la séduisante musicalité. Trois disques parfaits à tous points de vue.

Mais, dans ce supplément vraiment pléthorique, les cimes succèdent aux cimes. Si le violon et le piano furent à l'honneur, le violoncelle, un peu délaissé par l'édition phonographique qui ne lui confie que de courtes pièces de concert, le violoncelle est magnifiquement représenté par un beau disque de notre grand Casals, cet *Allegro* et cet *Adagio en la majeur*, de Boccherini, où s'épanouissent une technique, un style uniques. Combien il serait désirable que Casals nous donne, un jour prochain, cette troisième *Suite de Bach*, que nul après lui n'interprètera comme lui, et dont le disque nous conserverait l'émouvant témoignage...

Polydor.

L'orchestre philharmonique de Berlin se devait de nous donner cette interprétation de l'*Héroïque* de Beethoven, dont toutes les firmes d'édition nous ont déjà donné des versions plus ou moins heureuses. Parmi toutes celles que j'ai entendues, cette dernière se classe parmi les deux ou trois meilleures. Elle est bien dans la manière beethovenienne; de la grandeur sans emphase, de la netteté sans sécheresse, de l'émotion sans déclamation ; un art sobre et pathétique. — Depuis

l'initiale phrase des violoncelles, jusqu'au splendide contrepoint du finale, tout ici est juste, bien en place, d'un égal intérêt, tout porte et l'œuvre en jaillit, dans sa farouche et grandiose beauté. En l'écoutant, l'épopée impériale qui l'inspira s'impose à l'esprit, et l'on évoque le promeneur désespéré de Heiligenstadt, à qui tous les vents de l'époque apportent la rumeur des armées,

« Le piétinement sourd des légions en marche ».

Encore une belle réussite à ajouter à l'actif déjà imposant du célèbre orchestre berlinois.

Odéon.

Je trouve chez Odéon, réalisée par l'orchestre des Concerts Colonne sous la direction de Gabriel Pierné, une Suite d'orchestre sur les *Maîtres Chanteurs*, qui est particulièrement heureuse en ce sens qu'elle expose trois aspects caractéristiques de cette œuvre complexe : le côté sentimental et poétique, avec la rêverie de Hans Sachs ; le côté spirituel avec la danse des apprentis ; le côté solennel, d'une grandeur tout allemande, avec la Marche des corporations. Le grand orchestre français fait preuve, dans son exécution, d'une parfaite intelligence de l'œuvre, et d'une souplesse que sa complexité d'expression exigeait ; il a donné beaucoup de charme et de mélancolie au prélude qui évoque l'artisan poète rêvant devant la nuit tombante, et d'autre part, il est espiègle à souhait dans la danse des apprentis. Ajoutez à cela que ses moindres intentions sont rendues par un enregistrement à la fois puissant et précis, donnant à chaque instrument son timbre, sa couleur particulière. Parmi les enregistrements de l'Orchestre Colonne, tous attachants cette Suite me paraît mériter une mention toute particulière, et je ne saurais trop la recommander aux wagneriens.

Columbia.

Toutes les fois que Marguerite Long enregistre pour Columbia, on peut à coup sûr prédire un succès. Par quel sortilège cete délicate musicienne triomphe-t-elle des résistances du microphone, l'oblige-t-elle à se faire l'interprète irréprochable de ses moindres intentions ? Il faut se borner à constater la chose ; l'explique qui pourra. — Ce mois-ci, c'est la *Ballade* de Gabriel Fauré, qu'elle traduit avec une jolie qualité d'émotion, accompagnée par l'orchestre que dirige Ph. Gaubert.

Les enregistrements d'instruments seraient tous à retenir chez *Columbia* ; je dois me borner à citer. En premier lieu, une *toccatina* de Scarlatti et une délicieuse *pastorale* de Mozart, que le clavecin de Mme Patorni-Casadesus nous restitue avec leur véritable visage ; un *prélude* et un *choral* de Bach, exécutés par le probe artiste qu'est E. Commette ; enfin un disque de violon de René Benedeti, d'une agréable sonorité, d'une virtuosité sûre et discrète.

B. — DICTION

Columbia.

On ne saurait trop féliciter Jean Cocteau d'avoir adapté « *La voix humaine* » pour le phono ; si un sujet se prêtait à cette adaptation, c'est bien celui-là. On en vient à douter, en l'écoutant, si Cocteau n'a pas dès l'abord conçu son œuvre pour le disque, tant cette réalisation nous apparaît complète et d'un pathétique intense. Je n'ai pas vu la pièce sur la scène de la Comédie Française ; je ne puis donc risquer la moindre comparaison entre les deux versions; et, d'ailleurs, que gagnerait-on à les comparer ? Chacune a sa beauté propre, essentiellement différente de la beauté de l'autre. Je ne puis dire quelles auraient été mes impressions devant le jeu pathétique de Mme Berthe Bovy ; mais, face à mon appareil, devant le miracle de cette voix qui suffit à crér le drame le plus poignant, le plus humain, de quels prolongements mon imagination n'a-t-elle enrichi la qualité de mon émotion!... Une voix, une seule voix, venant à nous comme si nous étions branchés sur la même ligne ; un drame surpris, entre deux créatures inconnues, qui ne se doutent pas que vous les écoutez, et qui ne tiennent plus l'une à l'autre que par cette voix, dernier éclair avant la nuit définitive de la séparation ; de pauvres phrases banales, faites avec les mots de tous les jours ; pas de reproches, pas même une plainte ; de pauvres mots qui mettent toute leur fierté à ne vouloir rien révéler du drame qu'ils cachent si mal pourtant; tout cela nous arrivant on ne sait d'où, on ne sait de qui... Ces êtres, on ne les connaîtra jamais, on ne pourra les découvrir dans l'immense indifférenc de la vie. Ce sont les cris de détresse de quelque naufragé qui se débat dans la nuit, tout près de notre navire, mais que l'on recherchait en vain, le jour venu, sur la face impassible de la mer.

L'interprétation de Mme Berthe Bovy est admirable de vérité de sincérité, de sobriété. C'est la vie même. Je me sens absolument impuissant à en donner la moindre idée ; il faut écouter ces deux disques, sans exemple jusqu'ici dans la production phonographique, et qui ouvrent au théâtre une voie nouvelle.

C. — CHANT

Les beaux disques de chant abondent. — Je trouve chez *Parlophone* un disque digne de tous éloges, l'air de *Louise* confié à la voix délicieuse de Germaine Corney ; cette page pleine de poésie est admirablement interprétée par cette belle cantatrice ; ses pianissimo dans le registre aigu sont incomparables. L'orchestre, sous la direction de M. Frigara, bien à sa place et d'une agréable sonorité, évoque l'atmosphère de paisible intimité, de bonheur calme et tranquille de cette fin d'après-midi. L'enregistrement est la perfection même.

Dans *Parlophone* également, Georges Baklanoff chante en russe et à la russe l'air du deuxième acte du *Prince Igor*.

Chez *Columbia*, c'est Georges Thill, excellent comme à son ordinaire, dans l'air de « *Joseph* » de Méhul. Mme Jane Laval est émouvante dans l'*Interlude de l'Amour et de la Mer*, de Chausson et dans la *Chanson de l'eau de Miarka* (Al. George.)

Wagner est représenté chez *Polydor* par deux pages célèbres de la Tétralogie, les *Murmures de la forêt* et le *Chant d'amour de la Walkyrie*, chantés par Charles Rousselière et, d'autre part, par deux de ses mélodies, *Rêves* et *Peines* rarement données dans nos concerts symphoniques, malgré qu'elles soient fort belles. Elles sont interprétées en allemand par Mme Elisabeth Ohms.

Mme Martinelli, dont j'ai déjà signalé quelques belles interprétations, chante chez *Pathé* la *Mort d'Yseult* en grande tragédienne lyrique.

Enfin, un excellent César Vezzani dans deux pages populaires de notre théâtre lyrique, l'air de *Werther* (Lorsque l'enfant...) et celui de don José (*La Fleur...*) qu'il chante à l'italienne (Gramophone).

D. — MUSIQUE DE GENRE ET JAZZ

Nous nous demandions le mois dernier si le jazz n'était pas mort; *Paul Whiteman* et *Ted Lewis* dissipent ces craintes en nous donnant chez *Columbia* trois excellents disques. A la bonne heure ! Quoique n'offrant pas une très grande originalité (mais la question du renouvellement du jazz fait surgir de très grandes difficultés dont il serait injuste de ne pas tenir compte) ils présentent des qualités de franche et saine gaîté, du mouvement, de la vie, et leur facture est irréprochable. On ne saurait exiger davantage.

Jack Hylton, dans son *Pot-pourri de vieilles chansons franaises* (*Gramophone*), nous offre un curieux témoignage à la fois de déférence et d'incompréhension. Mêlant le meilleur et le pire, acceptant comme *vieilles chansons* des succès de music-hall comme le *Rêve passe* ou en *Revenant de la Revue*, il manie cette matière hétéroclite avec des scrupules touchants, un tel sentiment de respect qu'il en oublie ses clowneries si personnelles. C'est très amusant. Très remarquable, la Sélection de *Princesse Czardas* qu'enregistre l'orchestre de *Marck Weber*.

Chez *Pathé*, une bonne sélection de la *Chauve Souris* (J. Strauss) enregistrée par l'orchestre Godfroy Andolfi. Dans le répertoire music-hall il convient de signaler deux chansons interprétées par Robert Burnier : *Je t'adore, mais pourquoi* et *Chérie, tous les deux*. La vogue dont jouit actuellement l'accordéon assurera un bon accueil au disque de l'orchestre *Fredo Gardoni*.

Deux disques de chant étranger chez *Odéon : Si vas à Paris Papa* et *Porque no se casa VD*, en espagnol par Celia Gamez et *Son parfum* et *Donne-moi ton cœur*, en allemand par Lotte Lehmann.

Gaston MOUREN.